

العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم

فرع الخطابات المستحدثة في الأدب العباسي

إشراف الدكتور

اعداد الطالبة:

صالح لمباركية

سميرة بن جامع

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د. عبد الرزاق بن سبع	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	رئيساً
د. صالح لمباركية	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفاً ومقرراً
د. يوسف لطرش	أستاذ محاضر	المركز الجامعي خنشلة	عضو مناقشا
د. عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضو مناقشا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَأَنَّا لَبَاغِلُونَ مَا عَلَيْنَا حَٰصِدًا جُرُزًا ﴿٨﴾ أَوْ حَسِبْتُمْ أَنَّا
أَصْحَابُ الْكُفْرِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا مَجْبُورًا ﴿٩﴾

الآية 8 - 9

(الكفرة)

التشكر

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا
والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا
سبحانه نعم المرشد والمعين

إلى أستاذي المشرف الدكتور صالح لمباركية جزيل الشكر
و الإمتنان على حسن التوجيه و النصح و الثقة التي منحني إياها
و إلى كل من مدّ لي يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية
و آدابها و أخصّ بالذكر الأستاذ رياض مسيس من جامعة سكيكدة.
والشكر موصول لعائلتي الكريمة وكلّ من أمانني ولو بكلمة طيبة.

الإهداء

إلى زاد روحي وقلبي في أمة سفرات حياتي

أمي وأبي

إلى من تنير بدعواتنا طريقتي

إليك جدي

إلى الوحيدة التي تملك المفتاح وقاسمتني أحباء السفر

إليك نوال

إلى عربات قطاري وليد خالد مراد

إلى مصدر المرح في رحلتي هاجر أسماء

إلى رفيقي في حياتي المستقبلية "ياسين"

إلى الصديقات وزميلات الدراسة

أهدي ثمار سفري

سميرة

مقدمَة

مقدمة:

طغت على الساحة الأدبية حديثاً كتابات خاصة تجمع بين المتناقضات ؛ بين الواقع الملموس و عالم الأوهام و التخيلات ، بين كل ما هو غامض وسحري و عجيب وذلك من خلال بؤادر التجريب و مظاهر التعجب الناتجة عن تنوع الخطابات و توسيعها. و لقد استطاع النص العجائبي أن يخلق طرائق جديدة في السرد بجعله من الرواية على وجه الخصوص أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على نصوص و منظورات و تصورات جديدة و ذلك بفضل تقنيات خاصة به ، فكان بذلك محل اهتمام الدراسات الحديثة على الرغم من حضوره المبكر في النصوص الأدبية التراثية القديمة التي ألبسها حلة عجائبية مميزة تجلت في ذلك التراث القصصي الحافل بفضاءات خرافية و سحرية التي لم تلتفت الدراسات النقدية القديمة إليه بالبحث و التحليل.

ولا يعزى اختياري لهذا الموضوع إلى ضالة البحوث في شأنه و حسب ، وإنما لأسباب متعددة بعضها موضوعي خاص بطبيعة الموضوع في حد ذاته ، حيث تعدّ الدراسات الخاصة بالأدب العجائبي من الإهتمامات الحديثة للساحة الأدبية و التي استقطبت اهتمام كبار النقاد العالميين ، و أخرى ذاتية تتجسد في رغبتني الشديدة في التتقيب على جذور هذا الأدب في تراثنا العربي الذي طالما كان أرضية خصبة للدراسات النقدية في مختلف المواضيع.

و من جانب آخر لا يمكننا أن نغفل الأهمية البالغة التي يحوزها الأدب العجائبي و الذي أثار الإهتمام به عديد الأسئلة و الإستفسارات حول حدوده ، ماهيته ، و ماهية التقنيات الخاصة التي يتوسلها و أهم أشكاله و أبرزها و أبرز مظاهر تواجده في التراث العربي خاصة .

إنّ الأسئلة المطروحة حول موضوع العجائبي متعددة و متأنوعة و أحياناً محيرة ، نظراً للاختلاف النوعي لهذا الجنس الأدبي، و ما يطرحه هذا الإختلاف من ابتداع لبلاغة جديدة في الكتابة ، تنجح بنا إلى عوالم متخيّلة و أجواء غريبة و ساحرة .

وعليه سيكون بحثي عن كيفية تمظهر العجائبي داخل المتن الحكائي لألف ليلة و ليلة.

تعدّ التّيمة (الموضوعة) صفةً أساسيّةً للتّشكيل العجائبي ، وعليه وقع اختياري على المنهج الموضوعاتي (Thématique) و بالضبط سأُبنى موضوعاتيّة "جون بيار ريشار" (J.P.Richard) ، الذي يعطي أكبر حريّة للنّاقد الموضوعاتي في التحليل ، فهو يراوح بين صرامة المنهج و دقته المعيارية في استنطاق النّصوص وبين رغبة الموضوعاتي في التّحرر و الانفلات من القيود النظريّة ، و بعبارة أخرى موضوعاتيّة توليدية جدت في الرّؤى و الأدوات و تخلّصت من ذلك الإنغلاق و انفتحت على الإسهامات النّقديّة التي سبقتها أو عاصرتها كالتّحليل النّفسي و الشّكلانيّة و البارتيّة ، فالنّاقد ينطلق من عمليّة جرد للتّيمات الصّغرى محاولاً من خلالها الكشف عن الفضاءات الأساسيّة التي يُكتشف عبرها المعنى وبذلك يمكن اعتبار أيّة دراسة أدبيّة تخضع للنّقد الموضوعاتي تجوالاً في عالم النّص ، و نظر و تأمل في الفضاءات التي تحيط به .

و خلاصة يجمع "جون بيار ريشار" في منهجه بين الموضوعاتيّة و البنيويّة و التجارب الذّاتيّة ، فأعطى بذلك مرونة كبيرة للمنهج الموضوعاتي و خاصّة إذا أخذنا البنيوية باعتبارها تيارات فكرية واجتماعيّة يتحمّ الإحاطة بميدانها حسب أحدث مفهوم لها مفهوم يخرجها من حيّز البنية الضيق باعتبارها شكلاً فقط.

و منه رأيت أنّه - المنهج الموضوعاتي - الأنسب لطبيعة موضوع دراستي التي تحمل عنوان :

العجائبي في المخيال السّردي

في ألف ليلة و ليلة

و التي أتطرق لها من خلال خطة بحث تضمّ ثلاثة فصول ، كان فصلها الأوّل نظرياً و قدّمت من خلاله مادّة معرفية نظريّة مبسّطة فجاء مبحثه الأوّل للحديث عن العجائبي ماهيّته و حدوده أمّا المبحث الثّاني فخصّصته للحديث عن العجائبي في السّرد الأدبي في التّراث الغربي و العربي و ذلك بهدف إبراز سمات هذا النّوع من السّرد . لأختم بمبحث ثالث تطرقت فيه إلى اختلاف درجات التّعجيب بين أنماط حكايات مختارة من ألف ليلة و ليلة.

أما بالنسبة للفصل التطبيقي فقد خصّصته لإبراز تقنيات السرد العجائبي المستخدمة وكذلك تتبّع مظهراته في قصة "بلوقيا" المتفرعة عن حكاية "حاسب كريم الدين" المختارة كنموذج في بنيتها السردية و الوصفية ، جاء المبحث الأول للحديث عن أشكال العجيب أما المبحث الثاني فقد تضمّن إبراز بنية السرد والوصف العجائبي من خلال هذه الحكاية .

لنختم بفصل تطبيقي ثالث عرضنا من خلاله إبراز أهم البنى الحكائيّة التي ضمت العجائبي و شكّلت النسيج العام لألف ليلة و ليلة حيث جاء مبحثه الأول للحديث عن البنى الحكائيّة من النوع الأعلى و ضمّ مبحثه الثاني البنى الحكائيّة من النوع الأدنى . و إنني رأيت بتقسيمي هذا البحث على هذا النحو الطّريقة المثلى و المنهجية الانسب لوضع إجابات شافية عن التساؤلات السابقة .

وفي الاخير خلصت إلى تقديم خاتمة شاملة وملمة تلخص زبدة ما جاء في فصول البحث الثلاثة ، ثم أتبعنها بقائمة المراجع و المصادر المستخدمة في إنجاز هذا البحث. وقد اعتمدت في الأساس ستة مراجع تصبّ في موضوع البحث أولها مؤلّف (هوية العلامات في العتبات وبناء التّأويل) لـ " شعيب حليفي" إضافة إلى دراسته المنشورة في مجلة فصول بعنوان : " مكونات السرد الفانتاستيكي" ، إضافة إلى دراستين مترجمتين لفصول من كتاب " مدخل إلى الأدب العجائبي" لصاحبه " تزيفيتان تودوروف" ؛ الأولى خاصّة بالفصل الذي يحمل عنوان (تعريف الأدب العجائبي) ترجمة أحمد منور في مجلة " المسألة" و الترجمة الثانية لفصل (موضوعات العجائبي) و قام بها الصديق بوعلام و المنشورة في مجلة " دراسات سيميائية أدبية لسانية" إضافة إلى كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) ترجمة وت قديم عبد الجليل محمّد الأزدي و كتاب (بيان شهرزاد التشكّلات النوعية لصور الليالي) لـ "شرف الدين ماجدولين" و أخيرا كتاب (الحكاية الخرافية نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) لـ "فريديش فون ديرلان" ترجمة نبيلة إبراهيم.

و الملاحظ أنّ أهمّ الدّراسات الّتي اهتمّت بموضوع العجائبي نجدّها على صفحات
المجلّات الأدبيّة و خاصّة الحديثة منها نظرا لحدائثة الإهتمام بهذا الأدب العجائبي، و هذا
ما يبرز الصّعوبات الّتي واجهتني بسبب قلّة المراجع من جهة و ندرة الدّراسات المتناولة
"لألف ليلة وليلة" من هذا الجانب.

هكذا كانت الخطّة الّتي بني عليها البحث بفصوله و مباحثه و الّتي رتّبت وفق تسلسل
رأيته الأنسب لدراستي هذه و الّتي لم تكن لتكتمل لولا مشيئة الله تعالى و دعم الدّكتور
المشرف "صالح لمباركيّة" و عونه الكبير لي ، من خلال توجيهاته الصّائبة و تشجيعه
المستمر لي فجزيل الشكر ووافر العرفان لك أستاذي على حسن صنيعك وبالله التّوفيق.

الفصل الأول

العجائبي مقارنة معرفية

يعدّ الأدب العجائبي فضاءً حافلاً بالمغامرات الخارقة و العجائب المبهرة ،يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة ،يمتزج فيها الواقع بالخيال و الحقيقة بالسّحر ،ويفتح له نوافذ يطلّ من خلالها على واقع جديد يلتقي فيه العجيب و الغريب و الخارق . و حقيق بنا أن نتساءل عن هذا الشّكل من الحكى - العجائبي - الذي أصبح قائماً بذاته في المتون السردية باختلاف أنواعها . فماذا نقصد بالعجائبي ؟ وماهي خصوصياته و أنواعه في السرد ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في فصلنا هذا .

1- العجيب حدوده و ماهيته

1-1- ضبط مصطلحاتي

كثيراً ما يجد المرء نفسه عاجزاً عن إيجاد ما ضاع منه ،حينها لا يجد مفرّاً من التّحليق في عالم الخيال ، متجاوزاً بذلك كلّ الحدود و الحواجز ، باحثاً عن هذه الحقيقة فيختار من الأساليب أسلوب العجيب و الغريب لينتقل إلى واقع سحري قد يجد فيه ذاته التي ضاعت في واقعه الطّبيعي . يخلق هذا العالم الجديد الذي تتداخل فيه العناصر الطّبيعيّة بالفوق طبعيّة ارتباكاً و تردّداً مشتركين بين النصّ و المتلقّي ، و هذا بالضّبط ما يميّز الحكى العجائبي الذي يجعل من عالمه التّخييلي عالماً حياً ،يستوجب على القارئ التّفكير و الشّرح بين ما هو طبعي و ما هو غير طبعي .

و من خلال ما تقدّم نلاحظ ذلك التّداخل الواضح و العفوي بين مصطلحات بعينها ، و بما أنّه من أهمّ شروط البحث العلمي هو تحديد المصطلحات و ضبطها ضبطاً دقيقاً ، رأيت من الضّروري الوقوف عند تحديد مفهوم أهمّ هذه المصطلحات .

***التخييل:** اختلفت الآراء منذ القديم حول مفهوم التخييل، مما أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعددة، ولكننا بطبيعة الحال سنكتفي بذكر المشهور منها. أول من استعمل لفظة "التخييل" (من خيّل) "الفارابي" (399هـ) ثم تبعه في هذا "ابن سينا" (428هـ)، الذي يرى أنّ التخييل هو «تحريف القول الصادق عن العادة، أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به، وربما أفاد التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الإلتفات به»⁽¹⁾ أمّا "عبد القاهر الجرجاني" فأثناء حديثه عن المعاني الأدبية، والتي قسمها إلى قسمين: قسم عقلي و آخر تخييلي، معاني الأول صريحة محضة يشهد العقل بصحتها في حين معاني الثاني تبدو في أدب المواعظ والحكم وأثر السلف، فقد أشار إلى هذا المصطلح النقدي "التخييل" فيقول: إنّ الذي أريده بالتخييل هاهنا ما يثبت الشاعر أمراً غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً لا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى.⁽²⁾

في حين حاول في النصف الأول من القرن العشرين فلاسفة إنجليز و أمريكيان تطوير نظريات معرفية مرتبطة بالحقائق المكتشفة في العلوم الطبيعية لاستثمارها في شرح كيفية ربط الكلمات بالعالم ربطاً دقيقاً، فتوصلوا أنّ الصفة زائفة بين الكلمات والأشياء وهذا ما يعنيه التخييل.

كما يعتبر بعض النقاد استعمال التخييل في الأدب خرقاً للقوانين المعتادة أو استخدام اللغة بطريقة متطفلة على استخدامها الطبيعي، ومنهم "ريتشارد أوهمان" (R.ohman) حيث يقول: «إنّ الأعمال الأدبية خطابات عطلت فيها القوانين الإنشائية الاعتيادية، وهي أفعال دون مترتبات من النوع المعتاد...»⁽³⁾

(1): عثمان موافي : في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم) ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر (د،ط)، القاهرة، 2005، ص:135

(2): المرجع نفسه، ص:137.

(3): لاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (د،ط)، (د،م،ط) 1998، ص:242.

أما قسم آخر من النقاد فقد عرفوا التّخيل انطلاقاً من الكذب فنجد " و لاس" (M.walas) يعرفه بأنّه: «تظاهر دون نية الخداع، هو ابن الكذب لا أبو الأكاذيب كما قال أفلاطون.»⁽¹⁾ و نلاحظ أنه بنى تعريفه هذا من منطلق أنّ الكذب انتهاك أحد القوانين التنظيمية لعمل أفعال الكلام، كذلك هو التّخيل من حيث انتهاكه للقوانين الإنشائية الإعتيادية فكلاهما مبني على فكرة الإنتهاك.

***الخيال:** يعده أسلافنا منّ النقاد العرب جزءاً من التّخيل وقسمًا من أقسامه ،فقد قسم بعضهم التّخيل إلى استعارة وتشبيه، والتشبيه على كل حال أصل الخيال الذي هو الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى. فـ "محي الدين بن عربي" يرى **عالم الخيال عالماً متوسطاً أو برزخاً بين عالمي المحسوس و المعقول**.⁽²⁾

أمّا " كولردج " (S.T.Coleridge) فيعرف الخيال بأنّه: «تلك القوة التركيبية السحرية (...)، التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة.»⁽³⁾، فـ"كلوردج" يعني بالخيال إذن تلك القدرة الموحدة أو المركبة التي تجمع بين الصور المختلفة بل المتناقضة أحياناً لتصل من خلالها إلى الجوهر المختفي وراءها.

في حين يعتقد " غابريال غارسيا ماركيز " (G.G.Marquez) رائد الواقعية السحرية أنّ **الخيال ما هو إلا أداة لإبراز الواقع**.⁽⁴⁾

(1):المرجع السابق: ص: 247.

(2):سعيد مصلوح:حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، كليّة دار العلوم ، الطبعة الأولى ، القاهرة 1980،ص:115.

(3):عثمان موافى: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر العربي القديم) ،ص:141.

(4):غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ترجمة وتقديم: عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب ،(د،ط) الجزائر ،(د،ت،ن) ، ص:70.

***الغريب:** من بين التعاريف الشائعة له نذكر تعريف "القزويني" في كتابه (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) ، فهو يرى أنّ الغريب كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمُشاهدات المألوفة ، وذلك إمّا من تأثير نفوس قويّة أو تأثير أمور فلكيّة أو أجرام عنصريّة، كلّ ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته.(1)

هذا عربياً ،في حين عند الغرب ظلت كلمة الغريب تعني "الأجنبي" إلى حدود القرن السّبع عشر، وتمّ الاحتفاظ بهذا المعنى في الكلام الشّعبي ، أمّا الدّلالة الحديثة للغريب فقد ظهرت في القرن الثّاني عشر الميلادي.(2) ، وقد كثر استعمالها بدءاً من القرن الثامن عشر ،حيث يكمن الغريب عند "تزفتان تدروف" (T.Todorov) في تفسير ظاهرة غريبة عن طريق أنماط من العلل الطّبيعيّة ،وبتعبير آخر هو كلّ ما يُمارس الخوف والارتباك والحيرة والقلق على نفسيّة الإنسان وفي نفس الوقت يفسّر عقلانيّاً وطبيعيّاً.*

***الواقعيّة السّحرية :** نزعة أو اتّجاه ظهر في الأدب الإسبانيّ - الأمريكي في النّصف الثّاني من القرن 20م ، ويرمي إلى استخراج العجيب المختفي من الحقيقة ورفعها لحدّ جعله أسطورة أو وهم خيالي؛ فهي تهدف إلى تجاوز مفهوم الواقعيّة التّقليديّة المعروفة فتوظّف الخيال أو الوهم في الروايات التي تأخذ غالباً انسجاماً من أعماق الحياة اليوميّة ومن تاريخ جنوب أمريكا.(3)

ويعتبر "غابريال غارسيا مركيز" رائداً لهذه الواقعيّة ، فقد كانت رواياته التي عالج فيها الواقع عبارة عن استعراض مكثف له أو عبارة عن أحجية تتعلّق بفك لغز العالم

(1): زكرياء القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدّمه وحققه: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة الطّبعة الثّانية،بيروت،1977،ص:38.

(2): عبد الجليل بن محمد الأزدي:مقدّمة(العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) ،مطبعة النّجاح الجديدة،الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء، يناير 2002،ص:6.

(*) :للتوسّع أنظر:تزفتان تدروف: تعريف الأدب العجائبي، ترجمة:أحمد منور،مجلة المساءلة، العدد الرّابع والخامس الجزائر،ربيع صيف1993،ص:98.

فالواقعية المعنية في الرواية هي مغايرة طبعاً للواقع الخيالي ، هذا على الرغم من أنها تعتمد كمنطلق ، فالأمر هنا كما يحدث بالنسبة للأحلام⁽¹⁾ ؛ مثل هذه الواقعية أصبح اليوم يُطلق عليها اسم "الواقعية السحرية".

1-2- حدود العجائبي

بعد هذا العرض البسيط لمفاهيم أهم المصطلحات التي تلتبس مع مفهوم العجائبي نصل إلى تحديد مفهوم هذا الأخير وللقيام بذلك لابد من الوقوف عند التحديد المعجمي لكلمة عجب "عجائبي" في بعض المعاجم العربية. فقد جاء في (مقاييس اللغة) "لابن فارس": وتقول من باب العَجَب: عَجِبَ يَعْجُبُ عَجَبًا، وأمر عَجِيبٌ وذلك إذا استكبر واستعظم، قالوا: وزعم الخليل أن بين العَجِيبِ والعُجَابِ فرقًا فأما العَجِيبُ والعَجْبُ مثله [فالأمر يتعجب منه] و أما العَجَابُ فالذي تجاوز حدَّ العَجِيبِ.⁽²⁾ ولقد ورد في (لسان العرب) "لابن منظور" أن: «العَجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يردُّ عليك لقلّة اعتياده وجمع العجب أعجاب»، قال:

يا عجبًا للدّهر ذي الأعْجَابِ * الأُحْدَبُ البرغوت ذي الأنياب⁽³⁾

أما في معجم (تاج العروس) "للزبيدي" نجد التعجيب: العجائب لا واحد لها من لفظها.⁽⁴⁾ من خلال ما تقدّم نلاحظ أن جميع المعاجم تجمع على أن العجيب هو الأمر النادر الحدوث الذي يُثير في نفس الإنسان الدهشة و الإستغراب .

(1): غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ، ترجمة وتقديم : عيد الله حمّدي ، ص: 79.

(2): أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء : معجم مقاييس اللغة، الجزء 4 (مادة عجب)، تحقيق وضبط ، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، الطبعة الأولى ، بيروت، 1411هـ/1991م، ص: 243.

(3): ابن منظور: لسان العرب المحيط، ج 4، (مادة عجب)، قدّم له: عبد الله العلايلي ، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط ، دار الجيل ، دار لسان العرب، (د.ط)، بيروت ، 1408هـ/1988م، ص: 687.

(4): محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 3، (مادة عجب)، تحقيق كريم معزباوي مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)، الكويت ، 1486هـ/1967م، ص: 317.

هذا عن المعاجم القديمة ، أمّا فيما يخص الحديثة فقد احترنا ثلاثة منها على سبيل المثال ، فقد ورد في قاموس (محيط المحيط) لـ " بطرس البستاني " أنّ العَجَبُ: إنكار ما يرد عليك و استطرافه و روعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء (...)، و التّعجب: انفعال نفسي عمّا خفي سببه .(1)

في حين يرى " جبران مسعود " في (الرائد) أنّ العجب : انفعال يُصيب المرء عند استعظام الشيء .(2)

و يذهب " كرم البستاني " في قاموس (المنجد في اللغة و الأعلام) إلى أنّ العَجَبُ إنكار ما يرد عليك ، العَجَبُ ج أعجاب : انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه .(3)

و منه فالمعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة كثيرًا و ما يميّزها حصر مفهوم " العجيب " في نطاق الإنفعالات النفسية للإنسان .
هذه خلاصة وجيزة لمفهوم العجيب لغة في بعض المعاجم العربية قديمها و حديثها لتنتقل الآن إلى مفهومها في بعض القواميس الأجنبية .

فقد ورد في قاموس " لاروس الصّغير " (Le Petit Larousse) مايلي:العجيب هو الذي يبعُد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء ، أو الذي يظهر فوق طبيعي .(4)
أمّا بالنسبة لـ " روبر الصّغير " (Le Petit Robert) فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيًا وهو عالم ما فوق طبيعي .(5)

(1): بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطوّل اللغة العربيّة ، مكتبة لبنان ، طبعة جديدة ، بيروت ، 1987م إعادة طبع 1993م، ص : 576.

(2): جبران مسعود : الرائد معجم لغوي عصري ، دار المعلم للملايين ، الطبعة الثّانية ، بيروت ، 1967م، ص: 1005،

(3): كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة السادسة والعشرون بيروت، 1983م، ص: 488.

(4): Aimée Aljanic et d'autres : Le Petit Larousse, Imprimerie casterman, Nouvelle édition Belgique, 1995.p : 649

(5): Paul Robert : Le Petit Robert , Nouvelle édition , Paris , 1987, p : 1186

في حين نجد في " القاموس الموسوعي " (Dictionnaire Encyclopédique Quillet) أن كلَّ عَجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) و أدبياً توجده وسائط فوق طبيعية مثل : آلهة الأساطير ، الشياطين و الملائكة ، عالم الجن ... (1) .
فالعجيب في هذه القواميس الأجنبية يكمن في الأشياء فوق- طبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها في العالم المألوف ، فهو كلُّ شيء خارق للعادة و الطبيعة .

بعد وقوفنا عند التَّحديد المعجمي لكلمة عَجيب " عجائبي " نتطرق الآن إلى استعراض أهمِّ المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بالعجائبي ، انطلاقاً من الكتب التراثية القديمة وصولاً إلى المفاهيم الحديثة عند العرب ثمَّ الغرب .
ففي كتاب (عجائب الخلوقات و غرائب الموجودات) لصاحبه الإمام " زكريا بن محمد بن محمود القزويني " يذكر في مقدّمته الأولى : أنَّ العَجَبَ حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه .(2)
و لا يبتعد " الجرجاني " عن هذا التعريف كثيراً ، إذ يُقرُّ بأنَّ العجب هو تغيّر النفس بما خفي سببه و خرج عن العادة مثله .(3)

فكلاهما يربط العجيب بتغيّر الحالة النفسية للإنسان ، بسبب عدم قدرته على تفسير بعض الأمور التي تصادفه في حياته .
في حين يربط " شعيب حليفي " مفهوم العجائبي بمفاهيم أُخرى و يجعله عنصراً متعدّد المسارات تتضمّنهُ العلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة ، فهو عنده يستقطب كلُّ ما يثير الإندهاش و الحيرة في المألوف و اللامألوف .(4) ، و بهذا لا يجعله حكراً على الأدب فقط .

(1) Dictionnaire Encyclopédique Quillet , L'imprimerie des dernières nouvelles , Strasbourg, :1981, p : 4192

(2) زكريا القزويني : عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، ص : 31.

(3) شعيب حليفي : هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل) ، دار الثقافة ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، يناير 2005، ص : 190.

(4) المرجع نفسه ، ص : 189.

ليأتي تعريف الدكتور " سعيد يقطين " و الذي يشترك فيه العديد من المشتغلين بهذا النمط و هو المفهوم الذي يجعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقيانه ، إذ عليهما أن يُقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك .⁽¹⁾

نلاحظ أن كل التعاريف تصب في معنى واحد و إن اختلفت في تعابيرها فالعجائبي هو ذلك التردد أو الحيرة أو الإندهاش الذي يعترى الشخص أمام لأمأوفية ما يتلقاه .

أمّا على الساحة الأدبية الغربية فقد ظهرت تعاريف متعدّدة للعجائبي ، و لقد ضمّت مؤلّفات صادرة حديثاً في فرنسا نذكر أبرزها :

فـ"كاستيكس" في الحكاية العجائبيّة في فرنسا، يُعرّف "العجائبي" بأنه «يتميّز بالإقحام اللفظ للسري الغامض في إطار الحياة اليومية». أمّا " لويس فاكس" في الفن و الأدب العجائبي فيقول : « القصص العجائبي يحب أن يقدم لنا أناساً مثلنا ، يعيشون معنا في عالمنا الواقعي يُضعون فجأة في وضع غير مفهوم». و يصف "روجي كايوا" من جهته "العجائبي" في كتابه في صميم العجائبي فيقول: « إنّ العجائبي ككلّ ، هو قطع للنظام المعروف ، و بروز مفاجئ للامعقول ،ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية .⁽²⁾

فالمتمعن لهذه التعريفات يُلاحظ أنها تشترك جميعها في فكرة واحدة تشير إلى اختراق الظواهر السريّة الغامضة و اللامفهومة لعالم الحياة اليومية و الواقعيّة العادية .

و لعلّ من أبرز و أهمّ التعاريف الخاصّة بالعجائبي تلك المفاهيم التي جاء بها "تريفيتان تدوروف" حيث يكمن العجائبي عنده في تفسير التردد و الحيرة التي تحصل للشخص ، جرّاء ظاهرة أو حادثة غريبة تتخذ مظهراً يتجاوز الطبيعي ، تفسيراً يعتمد على العلل فوق الطبيعيّة البعيدة عن الواقعي و العقلاني * .

(1): سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006، ص:267.

(2): تريفيتان تدوروف : تعريف الأدب العجائبي ، ت: أحمد منور ، ص: 99.

(*): المرجع نفسه ، ص : 98.(بالتصريف) .

من جهة أخرى حدّد " تدوروف " ثلاث شروط اعتبرها مهمّة جدًّا في تحديد التعريف الشّامل و الكامل للعجائبي أدبيًّا ، أوّل هذه الشّروط يتمثّل في ضرورة إلزام النّص للقارئ على اعتبار عالم الشّخصيات مُساويًا للعالم الحقيقي ، ثمّ جعله يشعر بحالة التّردد نتيجة الأحداث المفتعلة ، تردّدًا بين تفسير طبيعي لها و آخر خارق له ، و أخيرًا ضرورة إحساس إحدى الشّخصيات بهذا التّردد و كأنّ دور القارئ قد أُسند إلى إحداهما، فتشعر بما يشعر به من تردّد* .

1-3- أشكال العجائبي

يتجسد العجائبي في أشكال عدّة تنتج بطرق مختلفة و ذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر و الحيوانات و الأشياء ، وسأذكر أبرزها:

أ- العجيب المبالغ : ينتج هذا اللون من العجائبي عن طريق الوصف المبالغ للظواهر من طرف الرّاوي ، فيخرق بذلك القوانين المعتادة و ينقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد .

و يظهر هذا اللون من الحكي العجيب في بعض الرّوايات التي حدّثنا عنها " أبو حامد الأندلسي الغرناطي " ** في كتابه (تحفة الألباب و نخبة الإعجاب) ، إذ يصف مثلاً بعض الأسماك *** بأوصاف غريبة ، تتعدّى في حجمها و ملامحها صورة المخلوقات العادية المقبولة عقليًّا .

و بالرّغم ممّا نلاحظه من مبالغة شديدة في هذا اللون من الحكي ، إلاّ أنّه لا يُشكل خرقًا

(*) : للتّوسع أنظر : تزفيتان تدوروف : تعريف الأدب العجائبي ، ت: أحمد منور ، ص : 104، 105.

(**) : من بين أشهر الرّحالة العرب ، ولد سنة 473هـ ، أشهر مؤلفاته (تحفة الألباب و نخبة الإعجاب) الذي تحدّث فيه عمّا رآه في رحلاته من غرائب و عجائب مختلفة في البلدان و المباني و الحيوان و القبور و غيرها .

(***) : ... و يُخرج الله تعالى من البحر الأسود سمكًا كبيرًا كالجبال يتبعها سمك أكبر منها ليأكلها ، فتقر من بين يديه فتعبر في مجمع البحرين ، و تأتي السمكة الكبرى لتعبر في طلبها فيضيق عنها مجمع البحرين لكبرها و عظم جسدها فترجع إلى البحر الأسود .

أنظر : أبو حامد الأندلسي الغرناطي : تحفة الألباب و نخبة الإعجاب ، تحقيق : إسماعيل العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (د.ط) ، الجزائر ، 1989 ، ص : 107.

فاضحاً لما هو عقلائي، و بالتالي لا يخلق أي عنف أو اضطراب داخل الإدراك العقلي.⁽¹⁾
ب- العجيب الغريب : و ينسحب على كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادراً و يقطع

مع المؤلف و العادي.⁽²⁾

لا يكتفي الراوي في هذا اللون باستحضار العناصر فوق - طبيعية عند وصفه للظواهر المختلفة ، بل يلجأ إلى مخيلته لاستكمال الصور العجيبة لها، و مثاله وصف " أبو حامد الأندلسي الغرناطي لطائر الرّخ* بشكل عجيب ؛ فهو طائر عظيم الخلقة كبير الجثة كالجبل مع العلم أنّ هذا النوع لا وجود له في عالم الحيوان ، و بالتالي يصعب على الإنسان إدراكه لأنه أكبر بكثير من حدود تصوّر العقل البشري ، لكن من جهة أخرى لا يمكن للإنسان رفضه لأنه لا يملك دلائل و براهين تساعد على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب.⁽³⁾، إضافة إلى عدم قدرة المتلقي على تجاهل أمكنة الأحداث المذكورة ، والتي تمنع من إدراج الحقائق مجال الشك .

و ينتظم ضمن هذا الصنف من العجيب ،العجيب اللاهوتي الذي يشمل نشأة الكون و معجزات الأنبياء و العجيب السحري و التنجيمي و الشعوذي و الأعجوبي أو صانع المعجزات .⁽⁴⁾

ج- العجيب الوسيلى: يلجأ الراوي في هذا اللون من الحكى إلى استخدام العناصر

السحرية لخلق العجيب، كمكنسة المشعوذة التي نجدها في كثير من الحكايات وإكسير الحياة الذي يكون مقصد الأبطال أحياناً ، إضافة إلى قبعة الإخفاء والعصا السحرية غير أنّ هذا الحكى أصبح لا يثير الدهشة والانبهار لدى القارئ اليوم بحكم التكرار والألفة وتعوده على هذا النوع العجيب.

(1): Mercia Eliad : Aspets du mythe,ed Gullniard , Paris, 1975,p-p : 177-198 .

(2): توفيق فهد : العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) ، ت:عبد الجليل محمد الأزدي ،ص:94.

(*): ... ويكون في جزائر بحر الصين الرّخ ،يكون جناحه الواحد عشرة آلاف باع ،... قال : فلما طلعت الشمس رأوا الرّخ قد أقبل في الهواء كالسحابة العظيمة ،و في رجليه قطعة حجر ،كالبيت العظيم ، أكبر من السفينة .
أنظر : أبو حامد الأندلسي الغرناطي :تحفة الألباب و نخبة الإعجاب ، تحقيق : إسماعيل العربي ، ص : 108.

(3): Mercia Eliad : Aspets du mythe ,p-p :177-198

(4): توفيق فهد: العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) ، ص:94.

وسيلة أخرى يستخدمها هذا اللون من الحكيم و هي الإمساخ* ويُستعمل هذا الأخير في السرد القصصي من أجل الحصول على الجزاء ؛ إمّا أن يكون إيجابياً و ذلك بتحويل الفنان تمثالاً منحوتاً إلى شابة يعشقها ، أو سلبياً و يكون ذلك في شكل عقاب مثل أن يتحوّل الأشخاص الذين تربطهم علاقة جنسيّة محرّمة إلى وحوش تلتهم البشر كما يُشاع في مجتمعات البيرو ، و قد يكون في شكل انتقام حيث تُحوّل السّاحرة الأميرة إلى ضفدعة.⁽¹⁾ ، و على هذا الأساس فالإمساخ يُمثّل بُعداً عجائبيّاً ، يتجاوز حدود العقلانية و المنطقية و يظهر عادة في المتون الحكائيّة ذات الأبعاد الأسطورية الضاربة في عمق الموروث الشعبي .

1-4- وظائف العجائبي

يهدف الحكيم العجائبي لتحقيق غايات معيّنة من خلال جملة من الوظائف الخاصّة به، لعلّ أبرز هذه الغايات التي ينشدها منذ بداياته الأولى و بروزه كظاهرة متميّزة هي الإمتاع و الموائسة، فالإنسان يلجأ دائماً إلى المبالغة و إضافة الأشياء العجيبة و الغريبة لقصصه و حكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه . غير أنّ غاية العجائبي لا تقف عند هذا الحدّ ، و إنّما تتعدّاه إلى وظيفة تطهير نفوس النّاس حتّى يسود الحبّ و السّلام ، و هذا ما ذهب إليه " أرسطو " في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته و ملهاته .

فكثيراً ما يأتي الحكيم العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعيّة و التّخلص من الحواجز و الممنوعات و المحرّمات الاجتماعيّة (Tabou) المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعيّة.⁽²⁾ ، و عليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس إجتماعي ، يُشيد نصّاً إبداعياً له دلالاته الاجتماعيّة و الأخلاقيّة الخاصّة ، فكثيراً ما تأتي الآراء الممنوعة و المضطّّهة متوارية في تلافيف هذه النّصوص السردية المحتفلة بالعجائبي ، ذلك أنّ

(*): و نقصد به التحوّل و التغيّر من هيئة إلى أخرى ، كالتحوّل من وضع إنساني إلى وضع حيواني ، فالإمساخ ينحصر في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء أخرى ، فهي إذن تحولات من الصّنف التخييلي .

Mercia Elliad : Aspets du mythe , p-p : 177-198 : (1)

Ibid , p-p : 177-198 : (2)

المفكرين كثيراً ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرقابة الذاتية و الرقابة المقتنة ، فتقاليد المجتمعات و قيمها تُغذي آراء المفكرين و تُحدّد سلوكهم و تحملهم إن شعورياً و إن لا شعورياً على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم (...). و قد احتال المفكرون بوسائل شتى لخرق الحدود التي تضبطها الرقابة الذاتية و الرقابة المقتنة .(1)

و هكذا كانت النصوص السردية المنفتحة على العناصر العجائبيّة وسيلة فعّالة لخرق كلّ ممنوع و تجاوز كلّ الطابوهات .

و تستقرّ إلى جانب الوظيفة الاجتماعيّة للعجائبي وظيفة سياسيّة ، فقد استعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسيّة ، حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول ميثيّة (أسطوريّة) و قد قلّدتها في ذلك الأسر النبيلة* ، و لعلّ أهمّ مثال يُوضّح استخدام العجائبي لأغراض سياسيّة ، نذكر تبريرات " ريشارد قلب الأسد**" لسياسته الهشّة و أحوال عائلته المضطّربة التي لا تستقرّ على حال ، بادّعائه أنّه و عائلته أبناء الجنيّة التي يعرف أسطورتها الجميع آنذاك .

أمّا فيما يخصّ وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي فقد حدّدها " تدوروف " في ثلاثة وظائف ، وفقاً للنظرية العامّة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب .

يخلق العجائبي أثراً خاصاً خوفاً ، أو هولاً ، أو مجرد حبّ استطلاع - الشّيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولّده - ثانياً يخدم العجائبي السرد و يحتفظ بالتوتر حيث إنّ حضور العناصر العجائبيّة يُتيح تنظيمًا للحبكة منضغطاً بصورة خاصّة و أخيراً فإنّ للعجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصف عالم عجائبي و هذا العالم ليس له مع

(1): فوزي الزمّلي : شعرية الرواية العربية ، مركز النّشر الجامعي ، (د.ط) ، جامعة منوبة، تونس ، 2002، ص:130
(*) : للتوسع أنظر : جاك لوكوف : العجيب في الغرب القروسطي من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر العصور الوسيط) ، ت: عبد الجليل محمد الأزدي ، ص : 73-74.
(**) : ملك إنجلترا (1157-1199) كان فارساً ذا هبة و نفوذ ، صعد إلى الحكم سنة 1199 و توفي في أبريل 1199.

ذلك حقيقة خارج اللغة ؛ فالوصف و الموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين (1).
و تسمى هذه الوظائف على التوالي : التداولية و التركيبية و الدلالية .

2- العجائبي في السرد الأدبي

نخصّ مبحثنا هذا للحديث عن العجائبي في السرد الأدبي ، عن تجلياته الأولى في النصوص الأدبية الغربية و العربية منها ، عن خصوصياته ، سيكون بحثنا عن العجائبي في طور مخاضه في تلك النصوص الخالدة التي شغلت الناس على مرّ العصور وصولاً إلى النصوص الحديثة ، و ستكون البداية مع النصوص الغربية .

2-1- العجائبي في التراث السردي الغربي

يحمل التراث الغربي بين طياته منذ القدم متناً زاخراً بأنواع مختلفة من العجيب و الغريب ، جسدها كتب تراثية كثيرة استثمرها كتاب اليوم في خلق نوع مميز من الكتابات العجائبية ، و هذا ما سنحاول توضيحه .

تعود بدايات ظهور العجائبي في التراث الغربي إلى عصور ضاربة في القدم بدءاً من الإغريق الذين كانوا مولعين بحكاية الحيوان و غرائبه ، وخاصة الأفعى التي حكوا عن القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان ، وإنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود⁽²⁾ ، إضافة إلى القصص الحيوانية^{*} المليئة بالأساطير التي تحمل الكثير

(1): تزفيتان تدوروف : موضوعات العجائبي (مدخل نظري) ، ترجمة : الصديق بوعلام ، في مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية ، العدد:1، فاس المغرب ، خريف 1987، ص: 137.

(2): فرديش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) ، ترجمة : نبيلة إبراهيم ، دار غريب (د. ط) القاهرة ، (د. ت. ن) ، ص: 180-181.

(*) : مجموعة قصصية كتبها الكاتب الإغريقي " إسيوب " في القرن السادس قبل الميلاد.

للتوسع أنظر : نبيل راغب : فنون الأدب العالمي ، دار نوبار للطباعة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1996، ص: 6.

من أشكال العجائبي ، دون أن ننسى أشهر ملحمتين إغريقيتين و هما الإلياذة *
و الأوديسا** المبنيتين على الخارق و الغريب و الشخصيات الإلهية و النصف إلهية .
* في حين يظهر العجائبي عند الرومان من خلال حكاياتهم التي اتكأ أصحابها في صياغتها
على أصول إغريقية ، و كانت أشهرها " حكايات الحب و الروح " *** التي رواها لنا
" أبوليوس الرماني في القرن الثاني بعد الميلاد ؛ مكتوبة جزءاً من مجموعة " حكايات
التحول " التي كتبها .(1) ، بعدها كانت " الإلياذة "**** لـ " فرجيل " و التي حملت بدورها
صورةً للعجائبي .

* أما فيما يخصّ العصر الوسيط فسنتكفي بالحديث هنا عن أعمال " دانتي "***** وأهمّها
مؤلفه " الكوميديا الإلهية " ؛ الذي يُعتبر سجل فيه ثقافة العصور الوسطى بأكملها و علاقتها
بعصر النهضة فيما بعد ، كتبه متأثراً بوفاة أخته " بياتريس " حيث يرى " دانتي " أنّ الموت
ليست نقبضاً للحياة بل هي امتداد لها ، ومنه نجد مؤلفه هذا عبارة عن استشراف يقودنا
إلى حياة ما بعد الموت ؛ بكلّ ما تحمله من تصورات خيالية عن مصائر البشر .
* بعد هذا يقودنا البحث عن بدايات العجائبي في عصر النهضة ، أين نجد كتابات
الفرنسي " بروت شارل " (1628-1703) و خاصة قصصه أو حكايات الزمن الماضي

(*) : ملحمة و هي مطوّلة شعرية كتبها " هوميروس " عن السنّة الأخيرة لحرب طروادة ، وذلك بعد انتهاء الحرب
بعشرات السنين .

(**) : ملحمة من تأليف " هوميروس " كذلك و هي نسبة إلى " أوديسيوس " بطل أثيني في حرب طروادة .

للتوسع أنظر : المرجع السابق ، ص : 35 وما بعدها .

(***) : اعتمد " أبوليوس " في كتابتها على أصول إغريقية ، حيث نجد فيها الحديث عن العفاريت و السحر و الأماكن
العجبية .

للتوسع أنظر : فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيها) ، ت : نبيلة إبراهيم
ص : 184-185 .

(1) : المرجع نفسه : ص : 184 .

(****) : ملحمة تُصور تأسيس الحضارة الرومانية بعد سقوط طروادة ، و هي تقليد صريح للإلياذة و يتلخص موضوعها
في قول " فرجيل " : «للسلاح أغني و للرجل الذي كان أول شريد من سواحل طروادة إلى إيطاليا ، بسبب غضب " هيرا "
التي لا تعرف الصّفح ليبحث عن وطن هناك .» ، للتوسع أنظر : المرجع السابق ، ص : 37 .

(*****) : اسمه الحقيقي " دورانتي " ولد سنة 1265م في مقاطعة " فلورنسيا " في إيطاليا ، ينحدر من أسرة شريفة ، أبوه
شارك في الحرب الصليبية الأولى سنة 1147 .

(1967) التي فتحت له باب الشهرة مثلما فتحت الطريق سالكة أمام حكايات الجن⁽¹⁾. إضافة إلى مجهودات الأخوين الألمانين " جريم " عام 1812 و التي تكلفت بنشر كتب تحمل من القصص الشعبي الشفاهي و تفسيرات الميثولوجيا الكثير ، و خاصة أن هذين الأخيرين مليئان بما هو غريب و عجيب و مدهش .

2-2-العجائبي في التراث السردى العربي

هناك جوانب كثيرة لم يتم التعامل معها بالدراسة و البحث المستفيض في تراثنا السردى العربي و لعل قضية العجائبي من أهمها ، نظراً لأن تراثنا حافل بهذه النصوص العجائبية المميزة ، فلقد عُرف عن العرب قديماً اهتمامهم و عنايتهم الفائقتين بالشعر على حساب السرد الذي لم يلتفتوا إليه بالدراسة و التفسير و التأويل ، هذا ما أدى إلى تغييب بعض خصوصيات الصورة السردية العربية التي يكتفي لاستدعائها من الذاكرة و التاريخ أن نذكر الملحمة و أهم شكلين تراثيين و هما الرحلة و المقامة و كذلك أروع الليالي العربية ، لنكشف بذلك النقاب عن تراث قصصي حافل بالمغامرات و العجائب ، ذي فضاء خرافي أو سحري استطاع داخل عباة العجائبية أن يؤسس لنفسه فضاءً غريباً ، له جاذبيته و حجمه و فنيته⁽²⁾.

نبدأ حديثنا عن أقدم أثر عربي* حمل بين طياته السحر و العجائب ألا و هو ملحمة "جلجامش" البابلية ، فمن أبرز الصور العجيبة فيها ، مسخ بعض أزواج الآلهة "عشروت "

(1): محمد أركون : هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن ؟ من كتاب (العجيب و الغريب إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمد الأزدي ، ص : 19.

(2): الطاهر رواينية : السيميائية و النص الأدبي - أعمال ملتق معهد اللغة و آدابها - جامعة عنابة باجي مختار ، (د.ط) الجزائر ، 17 /12 ماي 1995، ص : 138.

(*): يرجع الأصل الأول لها إلى السومريين ، أقدم سكان بابل ، أما نص الملحمة الرئيسي الذي وصل إلينا و هو ليس كاملاً فيرجع على وجه التقريب إلى القرن السابع قبل الميلاد ؛ أي أنه يرجع إلى العصر الآشوري .

للتوسع أنظر : فراس السواح : حركة المسافرين و طاقة الخيال (دراسة في المدهش و العجيب و الغريب) مجلة المقتطف ، العدد : 12، سنة : 1974.

فالأول مسخ في صورة أسد و الثاني فرس و الثالث ذئب إضافة إلى رحلة " جلامش " إلى نهاية العالم * قاصداً جدّه الأكبر ، حيث عبر بحار الموت و أماكن الظلام من أجل الحصول على عشب الخلود ، تجسيداَ لرغبته الجارفة في تحطيم الحدود و مشاركة الآلهة الخلود .(1)

نبدأ حديثنا عن كتب الرّحالة العرب التي حملت بين طياتها متناً سردياً غنياً بحضور العجائبي ، سواء كان هؤلاء الرّحالة ممّن يجولون البلدان و الأمصار بحثاً عن الغريب و الفريد من أجل التّسليّة و المتعة ، أو كانوا من رجال الدّين و الوعاظ أو القصّاص البارعين في حبك الحكايات العجائبيّة من أجل التّأثير و الوعظ . فالرّحلة من جهة كونها حركة سفر و انتقال إنّما تُترجم الرّغبة في العبور من هنا إلى هناك من الأليف إلى المجهول ، من المحدود الضيق الخائق إلى المطلق ، الرّحلة ليست حدث سفر و تجوال في المكان أو الوهم و الخيال فحسب ، بل ترجمة فعلية لرغبة الكائن في الخلاص من شرطي الزّمان و المكان و العدم .(2)

فالرّحالة إنسان لا يعرف إلى الإستقرار سبيلاً ، فهو دائم البحث عن الفريد و العجيب و المغاير فلا عجب إذن أن يأتي أدب الرّحلة* غنياً بحضور العجائبي ، و هذا ما نلمسه جيّداً في عدّة مؤلفات صنّفها المتقدّمون ضمن هذا النّوع الأدبي و منها كتاب (نخبة الدّهر في عجائب البرّ و البحر) للشيخ " شمس الدّين أبي عبد الله محمد أبي طالب الأنصاري الصّوفي " ، الذي ضمّنه صوراً عجيبة عن مخلوقات فريدة من نوعها ، و عن الأرض

(*) : ... حيث تلتقي أجواز السّماء بالعالم الأرضي عند بوابة تُشرق منها الشّمس و تغرب كلّ يوم ، و حيث يسهر على حراستها عقرب و زوجته .

أنظر: فريديش فون ديرلاين : الحكاية الخرافيّة (نشأتها، مناهج دراستها ،فنيّتها) ، ص : 163.

(1): فراس السّواح : حركة المسافر و طاقة الخيال (دراسة في المدّش و العجيب و الغريب)، ص : 53.

(2): المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

(**): فنّ نثري يُواكب الرّحلة فهو وعاء لمضمونها ، لا يُفرّق بين مضمون خسيس و آخر شريف أو بين مضمون مهمّ و آخر تافه . فلكلّ رحال حربة التّدوين هذا عامّة ، لكن في حال النّماذج الرّقيقة من أدب الرّحلات تكون المساهمة في رسم لوحة عامّة صادقة للجنس البشري قويّة .

أنظر : ناصر عبد الرّزاق المواقى : أدب الرّحلات عند العرب 1 ، الرّحلة في الأدب العربي (حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري) ، دار النّشر للجامعات المصريّة ، الطّبعة الأولى ، مصر ، 1415هـ/1995م .

و البحر و العيون والآبار و الينابيع العجيبة و الحيوان النادر الشكل .
إضافة إلى كتاب (تحفة الألباب و نخبة الإعجاب) لـ"أبي حامد المازني الأندلسي الغرناطي"
و هو عبارة عن حكاية رحلة قام بها المصنّف إلى عدّة بلدان * سجّل حيثياتها في هذا
الكتاب ؛ لقد قسم أبو حامد مصنّفه أربعة أقسام : عجائب الدّنيا و ساكناتها من الإنس
و الجن ، عجائب البلدان و مآثرها ، عجائب البحار و الجزر ، عجائب الأضرحة
و القبور.(1)

و الرّحلة نوعين ؛ رحلة في المكان و أخرى في الزّمان ** ، فالنّوع الأوّل يضمّ الرّحلات
السّالفة الذّكر ، لكنّي اخترت الحديث على سبيل المثال عن رحلة " ابن فضلان " التي كانت
من مدينة السّلام حتّى بلاد التّرك و الصّقالبة ، و التي نالت شهرة كبيرة *** باعتبارها
نمط أدبي بعيد عن النّمط الجغرافي (2) ، لاستخدامه الحوار بشكل مكثّف لا يُدانيه فيه رحال
آخر هذا من جهة و من جهة أخرى بسبب احتوائها على كم هائل من العجائب و الغرائب
التي انقسمت قسمين :

1- ما كان عجيباً بالنّسبة إليه و إلى شعبه .

2- ما هو عجيب في كلّ مكان و زمان .(3)

و منه فقد اهتمّ " ابن فضلان " بالقبض على كلّ غريب و عجيب صادفه ، من عادات
و تقاليد الأمم المختلفة و صور الطّبيعة المتعدّدة .

أمّا بالنّسبة للصّنّف الآخر من الرّحلات و الذي يكون مداره السّفر في الزّمن ، ندرج هنا

(*) : من بين البلدان التي زارها نجد مصر ، الأندلس ، العراق ، القيروان ، اليمن ، إيران ، السّودان و كذلك بلغاريا
سردينا ، بلاد الرّوم ، الصّين ، الهند ، و غيرها .

(1) : توفيق فهد : العجيب في الحيوان و النباتات و المعدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط)
ت: عبد الجليل محمد الأزدي ، ص : 112 .

(**) : للتّوسّع أنظر : فراس السّواح : حركة المسافرين و طاقة الخيال ، مجلة المقتطف ، ص:56-59 .

(***) : نالت رسالة ابن فضلان شهرة كبيرة في عصرها و العصور التّالية- قديماً و حديثاً- دليلاً على مكانتها السّامية .
للتّوسّع أنظر : ناصر عبد الرّزاق المواقى : أدب الرّحلات عند العرب 1 ، الرّحلة في الأدب العربي (حتّى نهاية القرن
الرّابع الهجري) ، ص : 224 و ما بعدها .

(2) : المرجع نفسه : ص : 267 .

(3) : م ن ، ص : 250 .

كتاب (التّوهم) لـ " المحاسبي " و هو عبارة عن رحلة مُتخيّلة من الأرض إلى السّماء رحلة خياليّة مذهلة في عالم ما بعد الموت ، تبدأ من اللّحظة الحاضرة إلى ما سيكون في نهايات الزّمان ؛ يُصوّر فيها " المحاسبي " لحظة النّزع عندما يترأى ملك الموت مقرّاً العزم على خطب عظيم و يشرع في انتزاع الرّوح من الجسد⁽¹⁾ ليأتي بعدها عذاب القبر بكلّ ما يحمله من رهبة و ترويع ، و لا يكتفي بهذا فقط بل يعتمد على قانون التّعجيب * مثلما فعل بقول النّبي «صلى الله عليه وسلم» «لله ملك ما بين مواقي عينيّه إلى آخر شفره مسيرة مائة عام .⁽²⁾ حيث ترّف في مضمونه اعتماداً على خياله و توسّع فيه ؛ حيث نلاحظ هذا في وصفه للملائكة قائلاً : « فبينما ملائكة السّماء الدّنيا على حافتها إذ انحدروا محشورين إلى الأرض للعرض و الحساب، و انحدروا من حافتها بعظم أجسادهم و أخطارهم و علوّ أصواتهم .»⁽³⁾ و هذا الوصف مختلف لأنّه في العادة تقتزن الملائكة في الدّين بالرّحمة و البهاء و النّورانية ، وهذا كلّه غريب و مربك للحواس .

أمّا المؤلّف الثّاني الذي اخترنا الحديث عنه في هذا السّياق فهو " رسالة الغفران " لـ " أبي العلاء المعرّي " ، كتبها ردّاً على رسالة " ابن القارح " * ، و هي ذات طابع روائي جعل فيها " المعرّي " من " ابن القارح " بطلاً لرحلة خيالية أدبيّة عجيبة يُحاور فيها الأدباء و الشّعراء و اللّغويين في العالم الآخر ؛ و قد بدأها " المعرّي " بمقدمة و صف فيها رسالة " ابن القارح " و أثرها الطّيب في نفسه ، ثمّ استرسل بخياله الجامح الذي أوصل " ابن القارح " السّماء العليا بفضل كلماته الطّيبة التي رفعته إلى الجنّة ، ليُصوّر بعدها ما

(1): فراس السّواح : حركة المسافر و طاقة الخيال ، مجلة المقتطف ، ص : 60.

(*) : وذلك بالتّوسّع في رسم مشاهد تخلع القلوب ، انطلاقاً من الغياب أي انطلاقاً ممّا لا يُمكن أن يُدرك بالحواس ، فيخترق الحدود و يُحطم الأنظمة التي يُقرّها العقل .

أنظر : المرجع السّابق ، ص : 60-61.

(2): م ن ، ص : 60.

(3): م ن ، ص : 61.

(**): هو علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح ولد 351هـ، من أهل الأدب و الرّواية بعث برسالة للمعري و هو في سن متقدمة أين ضعف جسمه و مال إلي الزهد و التّصوف ، و فيها يشكو أمره إليه ، و يطلعه على بعض أحواله ، ثمّ يعرض لأشخاص من الزنادقة و الملاحدة أو المتهمين بدينهم فيتحدث عنهم و يذكر شيئاً من أخبارهم و يعرض لمسائل لغوية و أدبية و ما إليها، ثمّ يسألها في ختامها أن يجيب عليها.

للتّوسّع أنظر: أبو العلاء المعرّي : رسالة الغفران ، دار صادر ، (د.ط) ، بيروت ، (د.ت.ن) ، ص : 9-12.

دار بينه و بين الشعراء الذين التقاهم في الجنة من مسامرات أدبية و منهم : زهير ابن أبي سلمى و الأعشى و عبّيد بن الأبرس و النابغة الذبياني و لبيد بن أبي ربيعة و حسّان ابن ثابت و غيرهم فيصف أحوالهم ، إضافة إلى من صادفهم من العفاريت و الجنّ و هو متّجه إلى النار للقاء امرؤ القيس و عنتره بن شداد و بشار بن برد و عمرو بن كلثوم و طرفة بن العبد و غيرهم ليعود بعد ذلك إلى الجنة و نعيمها .

و الهدف من هذا التّمظهر الزّماني هو تأسيس الحيرة و التعجيب انطلاقاً من التّلاعب بالزّمن و خرق الحدود بين الماضي و الحاضر و المستقبل ، ممّا يُضعف الدهشة و الإنبهار كلّ هذا إلى جانب استعمال الزّمن المألوف بحوادثه و مؤشرات العاديّة و الواقعيّة .

أمّا عن الشّكل التّراثي الثّاني الذي حفل بالعجائبي فهو " المقامة " ، ولقد اخترنا الحديث عن مقامات " أبي الفضل بديع الزّمان الهمداني " (ت398هـ) ، الذي لم يكن مجرد كاتب رسالات أنيقة في مختلف أغراض الشّعْر فحسب ، بل كان أوّل من أضاف إلى فنّ الكتابة العربيّة ثروة جديدة بإنشائه لفنّ المقامة ، فكانت هذه أوّل محاولة عربيّة لكتابة القصة أو الأفضوصة ، إنّ المقامة شطحة من شطحات الخيال بل هي دوامة من الواقع اليومي في أسلوب مسجّع و مصنوع ، تدور حول بطل أو أديب شحاذ يُحدثُ عنه و ينشر طويّته راوية جوالّة يتزيّا بزّيّ البطل أحياناً. (1)

يلعب الخيال في المقامة دوراً بارزاً من خلال تنويع المناظر و الأفكار و التّشخيص ببعث الحركة فيما لا يتحرك كما في المقامة الواسطية يُشخص فيها الرّغيف و كأنه إنسان

(*) : فن من الفنون النثرية التي عرفت أوجها في العصر العباسي ؛ أفاد بديع الزّمان الهمداني من موروث الكدية و من الموروث الحكائي العربي في إبداع نوع سردي جديد أسماه مقامة ؛ إذ طور البديع مدلول هذه اللفظة و جعلها تدلّ على بنية سردية مستحدثة تتخذ الخبر إطارها ، و لكنّها لا تخرج عن بنية الخبر التقليديّة.

أنظر : ضياء الكعبي : السرد العربي القديم (الأنساق الثقافيّة و إشكاليات التّأويل) ، المؤسّسة العربيّة للدراسات و النّشر الطّبعة الأولى ، بيروت ، 2005 ، ص : 115 .

(1) : مقامات أبي الفضل بديع الزّمان الهمداني ، قدّم لها : الشّيخ محمد عبده ، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكيّة) الطّبعة السادسة ، لبنان ، (د.ت.ن) ، صفحة الغلاف الخارجي .

جميل ذو وجه بدري مستدير.⁽¹⁾ ، إضافة إلى كل هذا فقد أبهر " الهمداني " السامعين بألفاظه الأنيقة و أساليبه السّاحرة ، إلى درجة استطاع من خلالها التأثير على مُخيلتهم فبينما يُخيلّ لسامعه أنّه بين الأخبية و الخيام ، إذ يتراءى له أنّه بين الأبنية و الأطام .⁽²⁾ ، كما تمكّن من إثارة الحيرة و العجب بابنكاره لبطل مقاما " أبا الفتح الأسكندري " ذلك المغامر الواسع المخيّلة و الشّديد الحيلة ، الذي يتقمّص شخصيّة الفكاهي الفصيح تارة و النّقيّ الواعظ تارة أُخرى ، داخل موضوعات متعدّدة و عصور متباعدة متفاوتة ؛ فهو بطل المقامة العلميّة التي جرت حوادثها في العصر الجاهلي ، و كذلك بطل المقامة الحمدانيّة في العصر العباسي و في بلاط " سيف الدولة " ، و هنا يتجلّى العجيب فكيف يكون البطل واحداً بهيئات متعدّدة و في أمكنة مختلفة و عصور متباعدة؟! و كيف يلتقي الرّاوي بالبطل في أحيان كثيرة؟! نختتم رحلتنا بالحديث عن اللّيالي العربيّة و بالتّحديد عن أروع ما أبدعه الإنسان نقصد بذلك قصص " ألف ليلة و ليلة " ، فبنيانها نابع من الخيال و في نفس الوقت تستمدّ قوتها من واقع الحاضر الملموس ، واقع أبهر السّامع و جعله يعتقد بوجود هذا العالم المجهول و الغريب .

فقدرة " شهرزاد " على الحكّي الذي يجمع بين ما هو واقعي و ما هو مثالي جعلها تُتقن و بمهارة مزج الغامض بالمستحيل ، و أن تمنح قصصها العجائبيّة طابعاً مقبولاً أفنعت من خلاله " شهريار " و أوهمته أنّ المروي من العجائب و الغرائب مجاور فعلاً للواقع ، فكان حكيها متعة له تزداد بازدياد الخيال و الخوارق أثناء الحكّي .

لقد ساهم الحكّي العجيب / الغريب إذن في تصحيح مجرى حياة " شهريار " ، و إنقاذ العذارى من الموت ، و أنسى العجائبي " شهريار " (بفعل الحكّي) حياة الخيانة الزوجية و أدرك أنّ الحكّي يدفعه إلى المعرفة الحقيقيّة .⁽³⁾

(1): عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ، الشركة الوطنيّة للنشر و التّوزيع ، (د.ط) ، الجزائر ، 1980 ص: 99.

(2): المرجع نفسه ، ص: 1 (مقدمة الكتاب) .

كيف لا يحدث هذا و قد جابت به وبمختلف القراء البحار و الجزر و البلدان و المدن ،التي ضمّت عجائب البشر و الحيوان و النبات و المباني و الأشياء ، فلا يستطيع أحد أن يُقاوم سحر الليالي ؛ فالقارئ يجد نفسه يتفاعل مع حكاياتها فيندهش و يتحير و يستغرب لكنه لا يملك سلطة رفضها أو مقاومة جاذبيتها ، فقد أروت الأخيصة ، و أمتعت أجيال الإنسانية المتعاقبة ، و خلّدت الأدب العربي بتبويئه أسمى المقامات بين الآداب الإنسانية الكبرى. (1)

سحرت " شهرزاد " " شهريار " و معه المتلقي بتلك القصص ، كيف لا و هي التي استبدلت لعبة القتل بلعبة أخرى تستهوي " شهريار " و تُثير فضوله ، هي لعبة السرد و تخيل الصور ؛فنفّره من إحساسه بالألوهية التي تُعطيه الحق في القتل ، و تُعيد إليه وظيفته الأولى : وظيفة الأب.

استطاعت " شهرزاد " بفضل سحرها و ما نسج حولها من هالات أسطورية و عجائبية أن تدخل مجال الأدب بقوة ، و أن تصنع لنفسها مكانة راقية وسط مجتمع ذكوري لا يعترف بعبقريّة الأنثى و قدرتها على التميّز و الإبداع ، فأصبحت رمزاً للشرق الخرافي و الأنوثة و سعة المعرفة ، بهر الشرق و الغرب على حدّ سواء حيث استعمله الكثير من الكتاب و خاصة الشعراء بعد تحويره - نظراً لمرونته كعنصر أسطوري - كرمز للثورة و الخلاص و كذلك الإنتصار. و بهذا كانت " شهرزاد " أروع راوية على الإطلاق ، قدّمت للعالم أروع كتاب قصصي ضمّ من العجائب الكثير كما ذكرنا سالفاً.

هذا ما نرمي إلى إبرازه و توضيحه من خلال مساءلتنا لـ " ألف ليلة و ليلة " بجميع ما تحمله من شخوص و أمكنة و أشياء و معتقدات.

(1): عبد الملك مرتاض :ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط) ، الجزائر ، 1993، ص : 90.

2-3- سمات السرد العجائبي

أكسب العجائبي بوظائفه الأدبية السرد سمات وميزات جعلته يتفرد عن باقي السرد و أقرنه بكلمة " عجائبي " ، فأصبح يُدعى بالسرد العجائبي أو السرد الفانتاستيكي عند بعضهم .

و لأنّ السارد يُوظّف العجائبي الذي يترك أثراً خاصاً في القارئ و يدفعه إلى طرح مسألة الممكن و المستحيل ، و في الوقت نفسه محاولة دفعه إلى التصديق فإنّ مهمته السردية تكون صعبة تتطلب خصائص * مُغايرة لما هو مألوف محققة فُرادة ساردها ، تخترق الحدود و المنطق ، تُثير الدهشة و التردد ، تصنع العجيب و الخارق ، و منه فإنّ السارد يعمل على خلق الإيهام المُحايث انطلاقاً من موضعه الذي يُوطّر علاقته بالحكاية ** إضافة إلى أنّه لا بدّ من ربط السرد العجائبي بالوصف ؛ لأنّ الأوّل لا يستطيع تأسيس كيانه دونه و إنّ تمتّع بلعب الدور الأوّل ، فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد و فوق ذلك فهو خاضع باستمرار (1).

و منه فالسرد العجائبي يشتغل على الأحداث كما أنّه يُشكّل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة - كما يقول فرويد - السارد فيها يقوم بنشر علامات متعدّدة ، كرونولوجية

(*) : من خصائصه إنتاج الكلام وسط تعددية أصوات تُشكل النسيج الحي للحكاية ، تبعاً لبرنامج سردي مسطر يتلائم والأحداث فوق طبيعية و منه فهو موكل بعملية الإخبار و إيصال حكاية بأحداثها انطلاقاً من وضعيات مختلفة .
للتوسع أنظر : شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول (زمن الرواية ج4) ، المجلد/11 ، العدد 4 ، سنة: 1993 ، ص: 72-73 .

(**) : انطلاقاً من علاقة السارد بالحكاية يتحدد لنا ضربين منه: 1/ السارد الملتحم بالحكاية: و هو الذي يشتغل وظيفتين؛ فهو راوٍ و مشارك في الأحداث.

2/ السارد غير الملتحم بالحكاية : و هو الذي يحتفظ بوظيفة الحكّي دون إشراكه في أحداث الرواية مستقلاً عن مجرياتها بوصفه فاعلاً ، و لكنّه حاضر باعتباره منظماً للحكي ، يعرض الأحداث و يربط بين أصوات الشخوص التي يُقدمها؛ وهذا الأخير له هيمنة في السرد العجائبي باستعماله ضمير الغائب.

أنظر المرجع نفسه ، ص: 74-75 .

(1): شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول (زمن الرواية ج : 4) ، ص : 68 .

مدعومة و مكسرة باسترجاعات * و استباقات* و تقنيات زمنية أخرى (1).
في حين يتموضع الوصف بجوار السرد ، فيشتغل على خصوصيات تتعلق مباشرة
بالكائنات و الأشياء (2)، و بعبارة أخرى فإنه شبكة لتصيّد و رصد العجائبي الصّام ، من
الأمكنة و الكائنات من حيوانات و نباتات و شخوص .

3- إختلاف درجات التعجيب في ألف ليلة و ليلة

إنّ المتأمل لفضاءات "ألف ليلة و ليلة " يدرك جيّدًا مدى ارتفاع درجات التعجيب
وتفاوتها فيها ، فهي تجذب القارئ إلى عوالمها غصبًا فتدهشه و تحيره و تخلخل إدراكه
بقوة عجيبة استمدّها من تداخل و تفاعل عدّة عوامل أكسبت حكاياتها حلّة عجائبيّة
قلّما نجدها في حكايات أخرى ، فكانت دنيا اللّيلي زاخرة بالتّوّع و الغريب و العجيب
تنوع اكتسبته نتيجة عوامل كان من أبرزها:

* أصل الكتاب الذي اختلف فيه الكثيرون ، فهناك من نسبوه للعرب و آخرون للهنود
و الفرس و كان لكلّ فئة منهم أدلتهم التي اتّكوا عليها و سألحوا عرضها باختصار بدءً
بالعرب، يقول بعض الباحثين أنّ "ألف ليلة و ليلة "عربي الأصل لأنّ العرب مشهورين
بالقصّ منذ القديم و في هذا يقول " محسن مهدي " : « إنّ قصص العرب من مفاخر ما
نضج به طبعها و أبدعه خيالها...، و نقلتها الأعاجم ، ولم يجمع كتاب من قصصها
و حكاياتها و أمثالها ما جمعه هذا الكتاب.» (3) ، في حين يستشف آخرون عروبتة من
الآثار العربيّة المختلفة التي تضمّها القصص كأثار الحضارة البابلية و المتمثلة وفقًا لرأي

(*) : سرد أحداث ماضيّة في زمن القصة الحاضر (Anachronies)

(**) : يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل أو ان حدوثها الطّبيعي في زمن القصة (Rétrospection)

أنظر: حميد لحميداني : بنية النصّ السّردية ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النّشر ، الطّبعة الثّالثة ، الدّار البيضاء
2000 ، ص : 74.

(1): شعيب حليفي : مكونات السّرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، ص : 68.

(2): المرجع نفسه ، ص : 78.

(3): عبد الله إبراهيم : السردية العربيّة (بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي) ، دار الفارس للنّشر

و التّوزيع، (د.ط) ، بيروت ، 2000، ص: 102.

"ليتمان" في الشياطين التي يكون نصفها إنساناً و نصفها الآخر حيواناً.⁽¹⁾ وكذلك موضوع الحصول على ماء الحياة الذي يضمن البعض أنه مستلهم من الملحمة البابلية "جلجامش".

أمّا قسم آخر فقد استدلّ على عروبته من حضور الصّحراء و الفرسان و البدو وكذلك الخلفاء العباسيين ، إضافة إلى الأماكن التي كانت عربيّة خالصة كالشام و بغداد و مصر فإنّ ذُكرت أماكن أخرى ، فإنّها تُذكر في معرض الغموض و الأسطورة ، كالجزر المسحورة ، وما ينبغي لها ، مثل جبل قاف الذي ابتدعه الخيال العربي الخصب.⁽²⁾ أمّا عن أصلها الهندي فيُدافع عنه البعض باعتبار الفن السائد في قصصها هو فن ذو ملامح هندية يمزج حكاية بأخرى ثمّ يمزجها معاً في حكاية ثالثة ، وفي أسلوبها الذي يتوقف بالحكاية مرّة ثمّ يصلها مرّة أخرى (...). ، وفي قصة الملك الذي ساءته خيانة زوجته.⁽³⁾ ، إضافة إلى اعتبار الحيلة التي اتبعتها شهرزاد حين ألهمت الملك بالحكيّ حتى لا يقتلها مُستوحاة من الأدب الهندي* ، و كذلك قصص الحيوان التي تعكس تأثيراً من الخرافات السنسكريتية القديمة** .

في حين يقول البعض بأصلها الفارسي و من بينهم "ماكدونالد" الذي يعتبر الكتاب مجرد ترجمة عربيّة لكتاب " هزار أفسان " الفارسي مع إضافة بعض الحكايات الموجودة في

-
- (1): فرديش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) ،ت: نبيلة إبراهيم: ص : 216.
- (2): عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ،ديوان المطبوعات الجامعيّة (د.ط) ، الجزائر ، 1993 ، ص: 6.
- (3): المرجع السابق ، ص : 216.
- (*) في الكتاب الهندي الضخم المسمى " محيط الأنهار الذهبية " أو " كاتاريتساجارا" ، سبعون قصة تحكيها الببغاء لامرأة سافر زوجها فأرادت أن تتخذ لها خليلاً ، فأخذت الببغاء تقص عليها الحكايات في ليالٍ متتابعة ، وفي كل ليلة تقطع حكايتها في موضع بحيث تشناق المرأة إلى سماع بقيتها في الليالي التالية ، حتى عاد زوجها ، و بهذا ألهمت الببغاء المرأة عن خيانة زوجها.
- أنظر : غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، الطبعة الخامسة ، (د.ت.ن) ، ص : 221.
- (**): للتوسع أنظر : شرف الدين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النوعية لصور الليالي) ، المركز الثقافي الإسلامي، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، 2001 ، ص : 97-98.

كتب الأخبار* .

و في الأخير و بالنظر إلى كلّ هذه الأدلة المُستوحاة من كتاب " ألف ليلة و ليلة " و التي لا يُمكن إنكارها ، نجد الرأْي القائل بمساهمة كلّ العرب و الهنود و الفرس في خلق هذا الكتاب أقرب إلى المنطق ؛ فهي مزيج من حكايات مختلفة تعرضت لعمليات إضافة** و حذف مستمرة ، فالليالي قد جُمعت على استمرار تداولها الحكايات التي اشتهرت في كلّ عصر ، و التي استطاعت أن تفرض نفسها على هذا التجميع القصصي الكبير.(1)

و هذا ما يُفسّر تعدّد الأصول الثقافيّة لليالي، و توزعها بين قوميات و حقب زمنيّة شتى و بدرجات متفاوتة ، فمن خلال هذا العمل إذن يتحدث إلينا الشّرق الأدنى بأسره وكذلك بلاد الهند.(2)

* عامل ثاني أسهم في تطميعها بالعجائبي ألا وهو التّأليف بين الثنائيات ، الخير و الشرّ الغنى و الفقر، الحب و الخيانة إضافة إلى الخليفة الذي يتصف بالعدل ، وذلك الحاكم المستبد الذي يطاع طاعة عمياء ، والوزير الوفي و الآخر المزيف ، ورجل البلاط الذي يقف وراء الدسائس و يديرها، ثمّ المعارك حول العقائد و خروج الشعب إلى الأسواق عند الإتّجار في الرقيق و عند المساومة في الأشياء النفيسة و حياة الحرّيم و بيوت البغاء و ملامح القوافل عبر الصحراء ، و مغامرات الأسفار الخطيرة في البحار(3) ، كما لا ننسى الجانب الذي ضمّ الزّهاد و الفجار و المسلمين

(*) : يرى المستشرق " ماكدونالد " أن ألف ليلة و ليلة ترجمة عربية لكتاب هزار أفسان الفارسي أُضيفت إليه حكايات من تلك الموجودة في كتب الأخبار .

أنظر : المرجع السابق ، ص : 98 .

(**) : من كتب الهنديين كتاب السندباد الكبير وكتاب السندباد الصغير وهذا ما رجح أنّ المغامرات لم تكن ضمن الليالي، فربما أُضيفت بعد ذلك .

للتوسع أنظر : فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ، دار الشرق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1992 م ، ص : 194 .

(1) : المرجع نفسه ، ص : 195 .

(2) : فرديش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) ، ت : نبيلة إبراهيم ، ص : 215 .

(3) : المرجع نفسه ، ص : 222 .

واليهود والمسيحيين والمجوس و مختلف الطبقات*، ومنه فقد لعبت هذه الثنائيات المتضادة والمتكاملة أحياناً دوراً كبيراً في المساهمة في خلق فضاء مليئاً بالمتناقضات التي تفاجئ السامع و تجعل تفكيره في أخذ ورد يدفعه إلى الحيرة والتردد كما ساهم في انبعاث عجائبية من نوع خاص**.

أمّا العامل الثالث و الذي يُعتبر أهمّ عامل ، فلا يُمكن الخوض فيه إلاّ إذا تعاملنا مع الكتاب منفصلاً عن كلّ الإحتمالات*** و ذلك ب تركيز الإهتمام على التنظيم الداخلي للنص باعتباره بناءً كلياً مستقلاً بذاته⁽¹⁾ ، ومنه فعند تفحصنا لهذا المثن اتّضح لنا ذلك التّشعب في مباني الصّور الحكائيّة ، فمن غير المنطقي القول بوحدة بناء حكايات الليالي ، وهذا ما يُؤكده ضمّمها لعدّة أنواع من الحكايات منها: السيرة الشعبيّة الرّحلة ، الحكاية الخرافيّة الحكاية الإحتياليّة و المرحّة و حكاية الحيوان ، فكلّ واحدة من هذه الأنواع تضمّ العجائبي بين طياتها لكن ظهوره يكون متبايناً و قد ينعدم تماماً في بعض الأنواع.

سنعمد إلى إبراز أهمّها من خلال تعريفاتها الموجزة .

لقد رأينا أنّه من الأنسب البدء بالقصّة الإطار لأنّه من غير المنطقي تجاوز بنيتها السردية باعتبار تلك المتون رويت ضمن حكاية أقلّ طولاً و إثارة ، بما يجعلها تُوطّر تلك المتون كما يُحيط الإطار بالصّورة⁽²⁾.

(*) : اتّسع صدر ألف ليلة و ليلة لمختلف الطبقات التي يتكوّن منها المجتمع الإسلامي ففيه نقرأ عن التّاجر و الصّياد الوزير و الملك ، الحكيم و الجمال ، الخياط و الحلاق ، الحشّاش و اللّص ، الجندي و الصّيرفي ، الجزّار و المحتال الدّلالة و الصّانع ، الإسكافي و الخباز .

أنظر : فروق خورشيد : الموروث الشعبي ، ص : 196-197.

(**) : العجائبيّة تكمن في هذا المجتمع الغير عادي ؛ فكيف له أن يظّم كلّ هذا الكم من التّناقضات ؟ و كيف أمكن شخوصه التّعاشيش فيه.

(***) : نقصد بها كلّ ما يتعلّق بأصل الكتاب الذي يتراوح بين العربي و الفارسي و الهندي ، وكلّ ما يتعلّق بهذه الشّعوب .

(1) : شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكيلات النّوعية لصور الليالي) ، ص : 99.

(2) : عبد الله إبراهيم : السردية العربيّة (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، ص : 93.

- الحكاية الإطار:

الحكاية الإطار أو (الحكاية القالب أو الأمّ) تتفرع عنها باقي الحكايات و لا تكون بالضرورة من نفس نوعها ، فهي بذلك تعدّ الحيلة البلاغية لتوالد الصور الحكائية وتفرّعها ، في متن الليالي و هي المبدأ المبرر و المنظم ، في آن لتوالي الحوافز والمثيرات السردية.⁽¹⁾

لا يُمكن تصنيف هذه الحكاية ضمن نوع قصصي محدد ، إلاّ أنّه يُمكن القول أنّها جاءت في إطار أسلوب مميّز يُمكنه إيصال المتلقي إلى عوالم المتون المضمّنة ، فهي ذات أهمية كبرى و هذا ما يُؤكّده قول " فريال جبوري غزول " : (...). لو أسقطنا القصة الإطارية من هذا الأثر الأدبي لكانت النتيجة على المستوى التنظيمي مجموعة قصص غير مترابطة ، ففي هذه الحالة نجد الخرزات بلا خيط يُنظّمها.⁽²⁾

- الحكاية الخرافية :

هي نوع من أنواع القصص الشعبي و جنس أدبي قائم بذاته ، تحكي قصة بطل مميّز* ضمن فضاء عجيب و غريب مليء بالعلاقات المستحيلة و المتناقضة أحياناً و المنسجمة أحياناً أخرى ، فالحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل ، و بعد سلسلة من المغامرات و المخاطرات تلعب فيها الخوارق دوراً بارزاً.⁽³⁾ حيث تعمل كلّ من

(1): شرف الدين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النوعية لصور الليالي) ، ص : 101.

(*) : صاحبة كتاب (البنية و الدلالة في ألف ليلة و ليلة) و الذي تذكر فيه عن أهمية القصة الإطار كذلك مايلي:

(...) تقوم القصة الإطارية بتقديم أسطورة تكوين ظاهرة القص بينما تُقدّم القصص المؤطرة النتائج المختلفة المترتبة على هذا التكوين.

أنظر: المرجع نفسه ، ص : 88.

(2): م ن ، ص : 108.

(**): يعيش حُلماً متواصلًا ، فيرحل إلى أمكنة بعيدة و يخوض المخاطر بفضل شجاعته و أفعاله البطولية التي تُوصله دائماً إلى مرتبة عالية من النبل و المهابة .

أنظر : عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، ص : 133-134 بالتصريف.

(3): سعدي محمد : الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، (د.ط) ، الجزائر ، (د.ت.ن)

العفاريت والغيلان و الشياطين و الحيوانات الأليفة و المفترسة و كذلك الأمكنة كالمغارات و الكهوف إضافة إلى الوسائل المساعدة على تفعيل حركية الأحداث التي تقود البطل نحو المجهول بدءاً من رحيله و غربته و الأخطار التي تواجهه و العوامل التي تساعد و وصولاً إلى مراده و نهايته .

- الرحلة :

لن نطيل الحديث عنها لأنه سبق التطرق إليها بإسهاب عند حديثنا عن العجائبي في السرد العربي، فالرحلة هي التي يقوم بها الإنسان في المكان أو الزمان بدافع خاص و من أجل هدف معين ، وما يهمننا هنا الرحلة التي يُسجل فيها صاحبها كل ما رآه من غريب و عجيب في النبات و الحيوان و الأشياء و الأشخاص و عاداتهم ، و هذا النوع نجده حاضراً ضمن حكايات " ألف ليلة و ليلة " و مجسداً في رحلات السندباد التي ينقلنا من خلالها إلى عالم غير عالمنا مختلف تماماً بكل ما يحمله من عجائب .

- السيرة الشعبية :

تُمثّل أحد الأربعة* أنواع التي يضمها فن السيرة العربية ، و بدايتها تكون شفاهية** تحكي حياة فرد أو جماعة لعبوا دوراً هاماً في توجيه الأحداث في عصرهم ، يعكس البطل فيها موقفاً يُعبّر عن الجماعة التي ينتمي إليها ، فلن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربي و مكنوناته دون فهمنا لأهميّة هذه السير و احترامنا لقيمتها الأدبية⁽¹⁾، قيمة أدبية

(*): الأنواع الثلاثة الأخرى هي :

1- التراجم : تحكي حياة شخصية معروفة . 2- السير الموضوعية : تُعنى بحياة المترجم بطريقة تفصيلية و واسعة.

3- السيرة الذاتية : يقوم بكتابتها أصحابها و خاصة الفلاسفة و المفكرين .

أنظر : عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، ص : 148-153.

(**): كانت تُقدّم عن طريق الإنشاد حيث يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السيرة في مكان ما ، و قد تُرافق القراءة

الموقعة مقاطع موسيقية على بعض الآلات كالربابة و الجوزة، وقد يُضيف المنشد أشياء أو يُنقصها .

أنظر : المرجع نفسه ، ص : 158-159 .

(1): فاروق خورشيد : أضواء على السيرة الشعبية ، مطابع إقرأ ، (د.ط) ، بيروت ، (د.ت.ن) ، ص : 23.

تستمدّ فاعليتها من بطلها المتميّز* و الشخصيات الفرعية أيضاً ، ومن كلّ الأمكنة والأحداث المذكورة و التي قد يلجأ راويها و كاتبها على حدّ سواء إلى تضخيمها أوّ تطعيمها بشخصيات خارقة أو مسوخ أو أماكن خيالية و أحداث لا مألوفة ، نتقلنا من الواقع إلى الخيال ممّا يُلبسها حلّة ملحمية أو يجعلها تدرج تحت ما يُدعى " بالروايات الخيالية"*** ذات الأحداث الخارقة .

كانت هذه الحكايات ذات البنى الحكائية التي تنتمي إلى النوع الأعلى*** ، و الآن سنعرض بعض البنى المنضوية تحت ما يُسمّى بالنوع الأدنى**** .

- الحكاية الشطارية :

نوع من أنواع القصّ الشعبي و الذي تمتدّ جذوره الأولى إلى فنّ المقامات، لأنّ هذا النوع يقوم على فكرة الحيلة أو الكدية وهي نفسها التي تقوم**** عليها المقامة ، يقول في شأن هذا العنصر أحد الباحثين :« إنّ أهمّ عناصر الإبداع التي تشدّ القارئ أو المستمع إلى هذا النوع من الحكايات (أي الحكايات الشطارية) هو عنصر المغامرات التي تقوم على الحيلة و الجرأة النفسية أو ما أطلقت عليه الحكايات مصطلح " المناصف "

(*) : يتميّز في غالب الأحيان بنبوءة تُبشّره و يكون ذو أصول نبيلة و يتمتّع بشجاعة و قوّة .

(**) : إصطلاح ذكره فاروق خورشيد في كتابه فنّ السيرة الشعبيّة بعد خروج هذه الأنواع عن المعنى الإصطلاحي المعروف لكلمة " سيرة " .

(***) : يندرج تحت هذا النوع الحكايات التي يحضر فيها العجائبي بشكل بارز و كثيف و منها : الحكاية الخرافية و الرّحلة و السيرة الشعبيّة .

(****) : يندرج تحت هذا النوع الحكايات التي تحمل القليل من العجائبي ، فهي لا تتخذة تيمة أساسيّة بل يأتي عارضاً فقط تستدعيه بعض المواقف .

(*****) : الكدية هي الفكرة الرئيسيّة التي تقوم عليها جميع مواضيع المقامة ، إضافة إلى أنّ بديع الزّمان من الأدباء الذين أقبلوا على استيعاب حيل المكدين و أقوالهم ، الأمر الذي جعله يُظهر لنا أبا الفتح الإسكندري بطل مقاماته في مظاهر مختلفة و حيل متعدّدة ، فتارة يُظهره في المسجد و قد احتال على المصلين و هذا في المقامة الأصفهانيّة ؟ وفي المقامة القزوينيّة يبدو نبطياً خرج عن دينه إلى الإسلام ، وفي المقامة الموصلية يبدو مُحتملاً يُوهم النّاس أنّه قادر على إحياء الموتى و إيقاف السّيل .

أنظر : مصطفى الشكعة : بديع الزّمان الهمداني (رائد القصّة العربيّة و المقالة الصحفيّة) ، دار الرائد العربي ، (د . ط) لبنان ، 1979 ، ص : 237 .

أو " الملاعيب ". (1)

كما تتميز أحداثها بدينامية مرتفعة ناتجة عن أفعال تتركز على أربعة مكونات * و يتميز أبطالها بخفة و شطارة و سرعة عالية يستعملونها في الحصول على ما يريدونه بالخداع في جو مرح و خاص يُشعر المُتلقي بالمألوفية تارة و بالغرابة تارة أخرى غرابة ناجمة عن استعمال بعض الشخصيات أو الوسائل السحرية التي تُدخلنا عالم اللامألوف و إن كانت قليلة جدًا .

(1): شرف الدين ماجدولين : بيان شهرزاد (التشكيلات النوعية لصور الليالي) ، ص : 79-80.

(*): تتركز الأفعال الدينامية على أربعة مكونات صورية مُتساندة ؛ أولها : (الحافز) الذي غالبًا ما يتخذ شكل طمع مادي (نيل عطايا الحاكم) أو معنوي (لفت النظر إلى القدرة الذاتية) . و ثانيها (الوسيلة) التي يُنجزها الفعل الحاذق وهي تتشكل عبر مجموعات من العناصر و الآليات المترابطة في بنيتها (...) و يأتي في مقدمتها الإدعاء الكاذب و التتكر ، و التحذير و خفة الحركة و غيرها من مقومات " البراعة " التي تُمثل في مجملها تنويعات على قدرة " التّمويه و اكتشاف نقطة الضعف " . أمّا ثالث المكونات الصورية للفعل الدينامي فهو : " الضحايا " الذين يتلقون الفعل ، و هم يتنوعون بتنوّع الشرائح المدنيّة بين تجار و أصحاب مهن و عبيد و جواري و حرس و أمراء ... ، غير أنّ القاسم المظهري الذي يُوحدهم هو أنهم دومًا مرشحين للسقوط و استنساغة الحيل (...) ، أمّا رابع مكونات الفعل الدينامي فهو " القصد " الذي يتمثل في رغبة " الإستهواء " حيث إنّ الغاية دومًا - و قبل أن تتجلى ظاهريًا في مآرب مادية قريبة - تكمن في فتنة الآخرين .

أنظر : المرجع السابق ، ص : 240-241.

الفصل الثّاني

تقنيات العجائبي وتمظهراته

يقوم خلق العجيب في السرد على أساس استدعاء المعقول و المعلوم من طرف السارد ، ثم يتصرف فيه وفق نسق يسمح له بإثاعة اللبس و الدهشة في تلك الأحداث و المخلوقات الطبيعية التي تختلف فيما بينها من حيث درجة التعجب و الغرابة ، فبخصوص الكائن العجيب لا مجال للخيار بين عجيبين أو أعجوبتين و الأفضل الحديث عن تعامل غير طبيعي مع معطيات طبيعية⁽¹⁾ ؛ هذا التعامل يتم عبر ثلاث مسالك أساسية و هي : التوكيد* و التضعيف** و التجميع*** ، والتي تنتج لنا بدورها أشكالاً متعددة من ألوان العجيب و هي العجيب المبالغ و العجيب الغريب و العجيب الوسيلى إضافة إلى المسخ. و لقد اخترنا في المبحث الثاني لهذا الفصل حكاية " بلوقيا " المتفرعة عن حكاية (حاسب كريم الدين) ابن النبي " دانيال الحكيم " و التي تعدّ من أبلغ النصوص الحكائيّة العجيبة التي حفلت بها الليالي العربيّة و أطولها ، حيث تمتدّ زمنياً من الليلة التاسعة و السبعون بعد المئة الرابعة إلى الليلة السابعة و الأربعون بعد المئة الخامسة. و تزخر بمغامرات حافلة بالإثارة و الغريب يعيشها البطل في رحلته لملاقاة النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - قبل أوان بعثه.

1- أشكال العجيب

1-1 العجيب المبالغ

يرد في حكايات " ألف ليلة و ليلة " بصورة كثيفة لأنه شكل مهمّ جداً من أشكال بناء الخارق و المهيب ، وهذا النوع من العجيب يقوم على أساس توكيد المعطيات الطبيعيّة

(1): عبد الجليل محمد الأزدي : مقدّمة كتاب العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط ، ص : 11.

(*) : يقع لإبراز أكثر ما يمكن من كائن ؛ عملاق و قزم .

(**) : يحصل بالحاق عضو أو مجموعة أعضاء بكائن طبيعي في الوقت الذي لا يتوقع فيه إلا العدد العادي ، و على سبيل المثال كائن بسبعة رؤوس .

(***) : أمّا التجميع فهو تشكيل كائن يصير خُرافياً أو أسطورياً من عناصر طبيعيّة ، غير أنّها لا تجتمع عادة في الوضع العادي.

أنظر : المرجع نفسه ، الصّحة نفسها .

(2): شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، ص : 67.

لبعض المخلوقات على اختلافها و المباني و الأشياء ، وذلك عن طريق تقزيمها أو تضخيمها ، و هذا ما يظهر جلياً من خلال سفرات السندباد التي ضمت من مبالغ الأشخاص العملاقة و الحيوانات كالأفاعي و الأسماك و الكركدن و الطير ، و التي سأعرض لها بإسهاب في الفصل الثالث في مبحث الرحلة.

كما نجد مبالغة في تصوير المارد و في هذا نقراً: و خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء و مشى على وجه الأرض فتعجب غاية العجب .و بعد ذلك تكامل الخان و اجتمع ثم انتفض فصار عفريتاً رأسه في السحاب و رجلاه في التراب.(1) صحيح أننا معتادون على التصوير الضخم للمارد لكن ليس إلى هذه الدرجة ، فهو يفوق حجم الإنسان بمرتين أو ثلاثة و منه فهو يستطيع ملامسة السحاب .

أمّا عن مبالغ المباني فيُصادفنا في حكاية " عبد الله بن أبي قلابة " ؛ الذي وجد في صحاري اليمن و هو يبحث عن إبله التائه مدينة و حصناً لم يُجد مثله قط وفي هذا نقراً: فبينما هو سائر في صحاري اليمن و أرض سبأ إذ وقع على مدينة عظيمة و حولها حصن عظيم ، و حول ذلك الحصن قصور شاهقة في الجو (...) ، له بابين عظيمين لم يُر في الدنيا مثلهما في العظم و الإرتفاع و هما مرصعان بأنواع الجواهر (...) ، فرأيتُ ذلك الحصن طويلاً مديداً مثل المدينة في السعة ... (2)

استمدّ العجيب المبالغ في هذه الصورة قوّته من المرجعية الدنيوية * التي تمنحه قدسيّة و مصداقيّة تحدّ من مجال الشكّ حول واقعيّة هذا الصرح العظيم ، حيث سأل " معاوية بن أبي سفيان " " كعب الأحبار " إن كان يعلم بوجود مدينة مبنية بالذهب و الفضة و عمادها من الزبرجد و الياقوت ، فأجابه قائلاً : نعم يا أمير المؤمنين هي إرم ذات العماد ، التي لم يُخلق مثلها في البلاد ، وقد بناها شداد بن عاد الأكبر.(3)

(1): ألف ليلة و ليلة ج1، الدار النّموذجية للطباعة و النّشر ، (د.ط) ، لبنان،1428هـ/2007م، ص : 18.

(2): المصدر نفسه ج2 ، ص : 294.

(*) : قال الله تعالى: « ألم تر كيف فعل ربك بعاد(6) إرم ذات العماد(7) التي لم يُخلق مثلها في البلاد(8) » سورة الفجر .

(3): المصدر السابق ، ص : 295.

1-2 - العجيب الغريب :

يُوصف هذا النوع من العجيب بالغريب و ينسحب على كلّ ظهور للعجيب الذي يحدث نادراً و يقطع مع المؤلف و العادي⁽¹⁾، وهو يختلف عن العجيب المبالغ في كونه لا يلجأ إطلاقاً إلى المبالغة في أوصاف الكائنات الطبيعيّة ، و إنّما يعمد إلى مزج عناصر واقعية بأخرى فوق طبيعية لا يُمكن للعقل تصوّرّها .

فالعجيب الغريب ؛ عجيب لأنّه مثير للدهشة و الإنبهار و يفوق حدود العقل ، و غريب لأنّه يحمل في نفس الوقت مدركات و حقائق مُتعارف عليها ، تُعطّل إمكانية عدم التصديق . هذا ما سأحاول إبرازه من خلال المقاطع التي اخترتها و انتقيتها من ثنايا حكايات ألف ليلة و ليلة ، ففي بعضها تلجأ الرأوية إلى استعمال تقنية التّجميع كما يُظهر في المقاطع التّالية :

و إذا بحية تقصّدي و خلفها ... و طارت في الجو .⁽²⁾

سمكة بوجه بوم.⁽³⁾

ثعبانين أحدهما كُرس القرد و الثّاني كُرس العفريت.⁽⁴⁾

فالملاحظ هنا أنّه تمّ التّلاعب بصفات الحيوانات بغيّة إشاعة اللبس في تلك المدركات فكيف لحية أن تطير ؟ و هي من الزّواحف و هل يُعقل أن يكون للسمكة وجه غير الذي نعرفه؟ و هذا ينطبق على صورة الثعبانين ، كلّ هذا يجعل من هذه الحيوانات فوق طبيعية شبيهة بالكائنات الخرافية ، يصعب تقبلها لكن من جهة أخرى لا يُمكن للعقل رفضها تماماً ؛ لأنّ المتلقي يعلم أنّ أسماء هذه الحيوانات موجودة في الواقع و من الصّعب تجاهلها ، و منه تبقى بالنسبة له ضمن حيز الشكّ و خصوصاً إذا علمنا أنّ الحية

(1): توفيق فهد : الغريب في الحيوان و النّبات و المعدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط)

ترجمة : عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص : 94 .

(2): ألف ليلة و ليلة ج1، ص : 59 .

(3): المصدر نفسه ج 3 ، ص : 280 .

(4): م ن ج 4، ص : 136 .

و الثَّعْبَانَيْنِ مِنَ الْجِنِّ الَّتِي تَمْلِكُ قُدْرَاتٍ خَاصَّةً* .

و في تصوير آخر يظهر لنا كائن تشكّل بواسطة استعمال تقنيّتيّ التّجميع و التّضعيف وهذا من النّادر جدًّا حدوثه حيث نقرأ:

و إذا هم بعمود من الحجر الأسود فيه شخص غائص في الأرض إلى إبّطيه و له جناحان و أربعة أيدٍ : يدان كأيدي الأدميين و يدان كأيدي السّباع.(1)

يقف القارئ عجزاً أمام هذا الكائن المتكوّن من أعضاء حيوانات ، إضافة إلى امتلاكه ضعف عدد الأيدي بين إنسانيّة و حيوانيّة ، فهو ينتمي إلى ما يُسمّى بالكائنات المختلطة** ، لكن ما يُعطل إمكانيّة عدم التّصديق هنا هو معرفة أنّه من الجن ذات التّحوّلات الكثيرة و التي تُصادفنا في كثير من الحكايات*** .

مشاهد أخرى رهيبة و مروّعة تُباغت القارئ و من أبرزها نقرأ:

و إذا بحائط المطبخ انشقت و خرجت منها صبيّة (...) ، فرفع السّمك رأسه من الطّاجين و قال نعم نعم.(2) ، و كذلك نقرأ في المقطع التّالي : و إذا بالحائط قد انشقت و خرج منها عبد أسود كأنه ثور من الثّيران.(3)

يدفع هذا الشّهد درجات الرّفوض و عدم التّقبّل عند المتلقّي إلى أقصاها ، لأنّه يخترق قدراته العقليّة الطّبيعيّة و يفوقها ، لكن يأتي السّحر كمبرر قوي و دافع للعقل إلى التّصديق و خاصّة أنّ هذا المتلقّي يعيش في مجتمع يُؤمن بالسّحر و الشّعوذة ، ففي جميع الأزمنة

(*) : في عالم الملائكة و عالم الشّياطين تحنل الوجوه الحيوانيّة (...) ، و تتمتع ببعض الإمتيازات الممنوحة للحيوانات و بصفة خاصّة القدرة على الطّيران .

أنظر : توفيق فهد : الغريب في الحيوان و النّبات و المعدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص : 103 .

(1) : ألف ليلة و ليلة ج4 ، ص : 24 .

(*) : نذكر أمثلة منها : حكاية التّاجر و العفريت التي نجد فيها عفريتين على هيئة سمكتين ، و كذلك حكاية الأخوان شمس الدّين و نور الدّين أين تُصادفنا تحوّلات كثيرة للعفريت حيث تحوّل من صورة فأر إلى قط ثمّ كلب فجحشاً وبعدها جاموس ، إضافة إلى رحلة السّندباد السّابعة حيث لاحظ أنّ أهل تلك المدينة ينقلب حالهم في بداية كلّ شهر و تصير لهم أجنحة يطفرون بها لأنهم إخوان الشّياطين .

(2) : المصدر نفسه ج1 ، ص : 26 .

(3) : م ن ، ص : 27 .

منح السّحر العقل البشري موضوعات للتّعجب و أوهاماً تحريريّة ، و الحال أنّ الحيوان و النّبات و المعدن مارست باستمرار دور هيكل العجيب السّحري و الشّعوذي و العرّافي و التّجيمي⁽¹⁾.

مشهد آخر يُباغت المتلقي فلا يترك له فرصة للإستيعاب فيعطب إدراكه و يتجلّى في المقطع التّالي :

... خطّت بها دائرة في الوسط ، و كتبت فيها أسماء و طلاسّم ، وعزمت بكلام و قرأت كلاماً لا يفهم (...). ، و أخذت شعرة من شعرها بيدها و همهمت بشفتيها ، فصارت الشعرة سيفاً (...). ، انقلبت الصّبيّة حية عظيمة (...). ، فانقلبت نسرّاً (...). ، فانقلبت الصّبيّة ذنباً.⁽²⁾ ، فهل يُعقل للإنسان أنّ يمتلك خاصيّة التّحوّل كالغفاريت؟ طبعاً لا ، لكن يأتي السّحر كمبرر مرّة أخرى ليبيدّ بعض الغموض الناتج عن الحيرة و الدّهشة. كانت هذه بعض أبرز المشاهد الحاملة للعجيب الغريب في حكايات اللّيالي ، وسنتعرض للبعض الآخر من خلال تحليانا لبعض الحكايات لاحقاً.

1-3- العجيب الوسيلى :

هو ثالث ألوان العجيب الذي تزخر به النّصوص العجائبيّة عامّة و حكايات "ألف ليلة و ليلة" خاصّة ، حيث يُبنى العجيب من خلال توظيف الوسائل السّحريّة التي تُضفي على الحكّي نوع من الإنبهار و الدّهشة ، وتساهم في تلوين أحداث الحكايات بسمات العجيب. فمن بين الوسائل المذكورة نجد القماقم ، والتي دائماً ما تحوي بداخلها مارداً يُلبّي طلبات من يُخرجه منه ، ويُقال* أنّ سليمان عليه السّلام هو الذي سجنهم حيث نقرأ في حكاية

(1): توفيق فهد : العجيب في الحيوان و النّبات و المعدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص : 105.

(2): ألف ليلة و ليلة ج1، ص : 50.

(*): وهذا ما ورد في حكاية " عبد الملك بن مروان " حيث ذُكر في الحديث الذي دار بينه و بين أكابر دولته فيما يخصّ أخبار سيدنا سليمان بن داود عليهما السّلام ما يلي : ... وقالوا: قد سمعنا ممّن كان قبلنا أنّ الله سبحانه و تعالى لم يعط أحداً مثل ما أعطى سيدنا سليمان ، إنّه وصل إلى شيء لم يصل إليه أحد ، حتّى إنّه كان يسجن الجن و المردة و الشّياطين في قماقم من النّحاس و يسبك عليهم بالرّصاص ، ويختم عليها بخاتمه.

أنظر : المصدر نفسه ج4، ص : 18.

الصياد :

... فوجد قمقماً من نحاس أصفر ملآن و فمه مختوم برصاص عليها طابع خاتم سيدنا سليمان (...). ، و خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء و مشى على وجه الأرض فتعجب غاية العجب ، وبعد ذلك تكامل الدخان و اجتمع ثم انتفض فصار عفريتاً رأسه في السحاب وجلاه في التراب.⁽¹⁾

والمفارق هنا و المثير للإستغراب أنّ عفريت القمقم يريد قتل من أخرجه على عكس ما نعرفه في أغلب الحكايات وأشهرها* .

وسيلة أخرى تصادفنا في عدد من الحكايات و هي الخرزة و منها حكاية عمر النعمان وولده شركان وضوء المكان وفيها نقراً: و تلك الخرزات من أغلى الجواهر الأبيض الخالص الذي لا يوجد له نظير ، و كل خرزة منقوش عليها بالقلم اليوناني أمور من الأسرار ولهنّ منافع وخواص كثيرة، من خواصهنّ أنّ كل مولود علقت عليه خرزة منهنّ لم يصبه ألم مادامت الخرزة معلقة عليه ولا يُحم ولا يسخن.⁽²⁾

والملاحظ هنا أنّ أهميّة هذه الوسيلة لا تكمن في قدراتها الخارقة و العجيبة فقط بل لأنها كانت سبباً في إقناع الملك "عمر النعمان" لمساعدة ملك القسطنطينيّة "أفريدون" في حربه ضد قيسارية .

تصادفنا خرزة أخرى في حكاية "علاء الدين أبي الشامات" حيث تقرأ: فأحضرت الخرزة وحطت يدها على وجه الذي هو منقوش عليه سرير ودعكته، وإذا بسرير وضع قدامها فركبت هي وعلاء الدين وزوجته (...). و قلبت الوجه المرسوم عليه هيئة صيوان و دعكته لينتصب صيوان في الوادي (...). قلبت الثلاثة وجوه الباقية من الخرزة على وجه الذي على هيئة سفرة طعام (...). وإذا بسماط امتدّ وفيه سائر الأطعمة⁽³⁾. فبالرغم من اختلاف الخدمات المقدمة من الخرزة إلا أنّها تظلّ مدهشة.

(1): ألف ليلة وليلة ج1، ص: 18.

(*): قصة علاء الدين الذي يساعده المارد على الخروج من مأزقه ويجعله غنياً.

(2): ألف ليلة وليلة ج1، ص: 175.

(3): المصدر نفسه ج2 ص283-284

وقد وجدت هذه الخزرات لمساعدة أبطال الحكايات ،ومنه فهي لا تخرج عن تقاليد الحكى المميزة للحكايات العجائبيّة التراثيّة والعالميّة ،وهذا ما أشار إليه "فلاديمير بروب" (v.propp) في حديثه عن العناصر الأساسيّة المكونة للقص الشعبي الروسي العجيب وبالضبط الوظيفة الرابعة عشر* الخاصة بالوسيلة السحريّة.

وسيلة أخرى ساهمت في تحريك الأحداث هي السّحر الذي خلق في الحكايات عالماً رائعاً ممتلئاً بالسحر ، بعيداً عن حقائق الحياة ،و ألغى الروابط الزمنية والحوازر الجغرافيّة⁽¹⁾. يستخدم في الشّرّ و الإنتقام كما حدث للصلعوك الثّاني في حكاية "حمال بغداد" والذي حوله العفريت إلى قرد، وهذا ما نقرأه في المقطع التالي: ... قال " العفريت": تمنّ على أيّة صورة أسحرك فيها إمّا صورة كلب وإمّا صورة حمار وإمّا صورة قرد(...). وقال أخرج من هذه الصورة إلى صورة قرد .فمن ذلك الوقت صرت قرداً.⁽²⁾

وأحياناً أخرى يكون مساعداً للشخصيات كمساعدته على عودة الأختين المسحورتين كلبتين في حكاية الصبيّة التي تتدرج ضمن أحداث حكاية "حمال بغداد" حيث نقرأ : ثم إنّ العفريّة أخذت طاسة من ماء وزعمت عليها ورشت الكلبتين ،وقالت لهما عودا إلى صورتكما الأولى البشريّة ،فعادتا صبيتين سبحان خالقهما.⁽³⁾

ملاحظة أخرى نستشفها من خلال كلّ الحكايات** التي استعمل فيها السّحر وهي أنّه لا يتمّ

(*):وهي وظيفة الحصول على الشيء السّحري ؛ يتحصل البطل على أداة سحريّة تساعده على أداء مهمته،وتظهر الأدوات السحريّة في أشكال وصور مختلفة شكلا ومضموناً.

إنّ الحصول على هذه الأداة السحريّة يتمّ بصور مختلفة ؛ الحصول السهل والبسيط ،كأن يُمنح البطل هذا العنصر السّحري وكأن يسرقه أو يعثر عليه كالعصا السحريّة التي تتحصل بفضلها "سندرا" على المساعدة السحريّة والمتمثلة في القدرة على التحولات السحريّة ،حيث تحولها العرابة إلى امرأة جميلة بثياب جميلة ،وتنقلها إلى الحقل على جناح السّرة السحريّة العجيبة .

أنظر: سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظريّة والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، (د.ط) ، الجزائر،(د.ت.ن) ص: 75.

(1):غراء حسين مهنا:أدب الحكاية الشعبيّة ، ص:125.

(2): ألف ليلة وليلة ج1، ص: 47.

(3): المصدر نفسه ج1، ص:63.

(**):منها حكاية الصياد والعفريت وحكاية الدليلة المحتالة.

بواسطة عصا أو ما شابه بل بواسطة طاسة ماء يقرأ عليها كلام خاص بالسحرّة ويرش بها الإنسان.

نختم بحثنا عن العجيب الواسيلي بوسيلة قريبة جداً من مجال السحر لكونها تشتغل باستعمال عناصر* تملك طاقات عجيبة ألا وهي الكيمياء ولكن بمفهومها القديم المخالف تماماً للحديث** والذي يقول بأنّ علم الكيمياء عند القدماء، علم يُراد به تحويل بعض المعادن إلى بعض، وعلى الخصوص تحويلها إلى ذهب بواسطة الإكسير أي حجر الفلاسفة أو استنباط دواء لجميع الأمراض⁽¹⁾.

كانت هذه أهمّ الوسائل التي استعملت في حكايات " ألف ليلة وليلة " ، في الخير و الشر لكنها في كلتا الحالتين أضفت عليها عجائبية من نوع خاص .

بعد تطرقنا إلى العجيب بأنواعه الثلاثة ؛ المبالغ والغريب و الواسيلي ، تلقفت انتباهنا موضوعة المسخ أو الإمساخ باعتبارها أهمّ وسيلة متعارف عليها في بناء القصص العجائبي فيقودنا الحديث هذه المرّة إلى تقصي مظهرها في بعض حكايات " ألف ليلة وليلة".

(*) : الإكسير: وسيلة ذات قدرات عجيبة تستعمل في المساهمة في تحويل النحاس إلى ذهب وكذلك قدرات في منح الخلود والحياة الأبدية.

الحشيش: وهو نوع خاص يساهم في إنجاح عملية الكيمياء وهذا ما ذكر في حكاية الصائغ حيث قال اليهودي: فقال له إنّ صنعة الكيمياء لا تصلح إلاّ بحشيش ينبت في المحل الذي يمرُّ به السحاب وينقطع عليه و هذا هو الجبل والحشيش فوقه فإذا حصلنا الحشيش.

أنظر: المصدر السابق ج4 ، ص: 185.

(**) : علم يبحث فيه عن خواص العناصر الماديّة والقوانين التي تخضع لها في الظروف المختلفة، وبخاصّة عند اتحادها بعضها ببعض (التركيب) أو تخليص بعضها من بعض (التحليل) .

أنظر: مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، الطبعة الرابعة ، 2002، ص : 808.

(1): بطرس البستاني : محيط المحيط (قاموس مطوّل للغة العربيّة) ، ص : 801.

1-4-المسخ:

المسخ من الموضوعات الأكثر شيوعاً في المتون الحكائية ذات الأبعاد الأسطورية الضاربة في عمق الموروث الشعبي، و الإمساخ ينحصر في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء أخرى مما يجعله شكلاً هاماً من أشكال العجيب. و المسخ الأكثر ظهوراً في مثل الليلي هو تحويل الإنسان إلى حيوان ومنها نذكر التحويلات التي زخرت بها حكاية العفريت والصيد، بدءاً بتحوّل ابن الشيخ الأول وزوجته إلى عجل و بقرة من طرف زوجته الأولى ، لتحوّل هي فيما بعد إلى غزالة و في هذا نقراً: وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكاهنة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجلاً وسحرت الجارية أمه بقرة.(1)

إنّ هذه التحويلات الإنسانية إلى حيوانات تُعد أحداثاً غريبة، أحدثت خرقاً واضحاً لحدود المنطق و الواقع فكيف يمكن أن نتصور هذا التوازن والتساوي بين البشري والحيواني؟ كيف يستطيع الإنسان هذا الكائن البسيط التحوّل إلى حيوان؟ ؛ فالإنسان مخلوق عاقل ميّزه الله عن باقي الكائنات في حين الحيوان بلا عقل وشكله مغاير تماماً للإنسان . إنّ هذه التحويلات كانت لإغراض شريرة تارة وللعقاب و الإنتقام تارة أخرى. مسخ آخر من نفس النوع و ذلك عندما حولت المرأة في حكاية الشاب المتفرّعة عن حكاية"الصيد و العفريت" سكان مدينته إلى أسماك وفيها نقراً: وكانت مدينتنا أربعة أصناف مسلمين ونصارى ويهوداً ومجوساً ، سحرتهم سمكاً فالأبيض مسلمون والأحمر مجوس والأزرق نصارى والأصفر يهود.(2)

ومنه تتكرر صور* تحولات الإنسان إلى حيوان ضمن حكايات الليلي، إضافة إلى تحوّل

(1): ألف ليلة وليلة ، ج1، ص :13.

(2): المصدر نفسه ، ج1، ص :31.

(*): هناك حكايات أخرى شهدت هذا النوع من المسخ مثل حكاية علي الزبيق وتحوّلته من صورة إنسان إلى حمار ثم دب وبعدها كلب.

أنظر: ألف ليلة وليلة ، ج4 ، ص :121-122-123.

وكذلك تحوّل الأختين إلى كلبتان سلو قيتان في حكاية الشيخ الثاني من حكاية "الصيد والعفريت" .

أنظر: ألف ليلة وليلة ، ج1 ، ص :14-15.

الأمكنة إلى تضاريس طبيعية كما حدث في حكاية الشاب المتضمنة في حكاية "الصيد والعفريت" حيث قال الشاب: وسحرت الجزائر الأربعة جبلاً وأحاطتها بالبركة.⁽¹⁾، وهذا السحر في حقيقة الأمر ما هو إلا نوع من المسخ الذي يشكل إلى جانب المسوخ السابقة بعداً عجائبياً يتجاوز حدود العقل و المنطق البشري ويخترق قوانين الطبيعة والمألوف. تتراءى لنا في بحثنا عن أشكال العجيب ملامح مسخ آخر، استطاع أن يضع الملتقى أمام مشهد عجبا، هزّ مشاعر الرّهبة والعظمة في نفسه وهو تحوّل نصف شاب في قصة "الصيد والعفريت" دائماً إلى حجر وفي هذا نقرأ: **جعل الله بسحري هذا نصفك حجراً ونصفك الآخر بشراً.**⁽²⁾، فكان هذا المسخ بدافع الإنتقام وهذا المسخ شبيهه بالمسخ الذي صادفه الرّحالة أبو حامد الأندلسي في أحد رحلاته* في مسألة النّصف .

مشهد مسخ آخر مروّع له علاقة بالدين يصادفنا في الحكاية الفرعية لحمال بغداد حيث نقرأ: **... فطلعنا المدينة فوجدنا كلّ من فيها مسخوطاً حجارةً سوداء.**⁽³⁾

إنّ ما يُميز عملية المسخ في هذا المقطع أنّه وظّف في شكل عقاب من طرف الله عزّ وجلّ لهؤلاء القوم لأنهم مجوس يعبدون النار ، هذا ما يخفّف من حدّة الإرباك الذي يسببه هذا المسخ للملتقى فقدرة الخالق وحدها تستطيع خلق مثل هذه الصور، وتعلن مختلف عجائب الكون عظمتّه وقوّته وعلمه، فهو الذي خلق الطبيعة وعجائبها.⁽⁴⁾، في حين نلاحظ حضور مثل هذا المسخ في بعض الأساطير اليونانية القديمة** التي تسند مثل هذه القوى إلى مخلوقاتها الأسطورية.

(1): ألف ليلة وليلة ، ج1، ص: 31.

(2): المصدر نفسه ، ج ، ص: 30.

(*) :ورد في تحفة الألباب ونخبة الإعجاب النصّ التالي: **وعند صنعاء اليمن أمة من العرب قد مسخوا كل إنسان منهم نصف إنسان :له نصف رأس ونصف بدن ويد واحدة ورجل واحدة .**

أنظر: أبو حامد الأندلسي الغرناطي: تحفة الألباب ونخبة الإعجاب ، ص: 38.

(3): ألف ليلة وليلة ، ج 1، ص: 56.

(4): توفيق فهد : العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل بن محمد الأزدي ، ص: 123.

(**): على سبيل المثال نذكر الأسطورة اليونانية "ميدوزا" ؛ الغول الذي تُحوّل كلّ ما تقع عليه عيناها إلى حجر .

ومن هذا نستخلص أنّ المسخ قيمة أساسية في هذا النوع من الحكى العجائبي، الذي لا يقيم حدوداً فاصلة بين ما هو بشري وحيواني أو طبيعي، كما أنّها لعبت دوراً بارزاً في خلق العجيب من خلال ذلك التحوّل الذي يصاحبه من هيئة إلى أخرى مخالفة لها تماماً، ذلك أنّ الحديث عن العجيب يفترض ضمناً غياب الحدود والفواصل بين عوامل النبات والحيوان والمعدن.⁽¹⁾

وهذا ما تجسد في حكاية "الصائغ" الذي علّمه الأعجمي كيفية تحويل النحاس إلى ذهب باستعمال هذه الكيمياء و فيها نقراً: ... قال يا حسن عمّر البوتقة وكبّ الكير، ففعل ما أمره به الأعجمي وأوقد الفحم ، فقال له يا ولدي هل عندك نحاس؟ فقال عندي طبق مكسور فأمره أن يتكئ عليه بالكاز ويقطعه قطعاً صغيرة (...). وأخرج ورقة ملفوفة وفتحها وذر منها شيئاً في البوتقة مقدار نصف درهم (...). حتى صار سبيكة ذهب.⁽²⁾

خلاصة القول في مبحثنا هذا، إنّ فضاء الحكى في ألف ليلة و ليلة مطعم بالعجائبي بشكل مكثف من خلال توظيفه للعجيب بكل أشكاله ، فتجاوز المؤلف و الواقعي إلى الغريب والخارق والمفارق و باستخدام ما يلزم من الوسائل السحرية والمسوخ والتحوّل والتضخيم.

(1): عبد الجليل محمد الأزدي : من مقدمة كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط ، ص :14.

(2): ألف ليلة و ليلة ج4 ، ص:177.

يتمظهر العجائبي في حكاية " بلوقيا" بصورة واضحة و مكثفة و ذلك من خلال السرد العجائبي للأحداث ووصف الشخصيات و الفضاء المكاني و الزماني ، إنَّ السرد والوصف في المحلّي الفانتاستيكي شكلاً فضاءً خصباً للتفاعل والعمل على تبئير التعجب و مداه بتقنيات صارمة لها مميّزاتها و خصائصها.(1) ، فالصّور الحكائيّة العجيبة تمثّل بالسرد و الوصف معاً ، وللضرورة المنهجية*سنفصل الحديث بين الوصف و السرد حتّى تتبيّن حدود كلّ واحد منهما داخل المحكي العجائبي ، وتتضح مكوناته و بالتالي تكون الإجابة واضحة عن كيفية تمظهر السرد و الوصف داخل الخطاب العجائبي ، وسنخصّ عجائبيّة الحدث من خلال تمظهره في السرد العجائبي ، أمّا الشخصيات و الفضاء المكاني و الزماني فمن خلال الوصف العجائبي .

2- بنية السرد و الوصف العجائبي

2-1- السرد العجائبي

2-1-1- عجائبيّة الحدث

تهدف وظائف السارد العجائبي في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعية وذلك بطرق وأساليب تمنح النصّ سرديّة حقيقية ،بخلق تفاعل وانفعال .(2)،بين أحداث الحكاية وهذا السارد من جهة وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى.

إذا كان الحديث بتعبير (m.bal) هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطاً بالقصة والحكاية ارتباطاً نوعياً .(3) فإنّه في الحكاية العجائبيّة يبحث عن خلق تنويعات عدّة تختلف مصادرها وطرق معالجتها ، لكنّها تشترك جميعها حول لامألوفية الحدث وفوق طبيعية. هذا ما سأحاول تفصيله في حكاية "بلوقيا" والتي تسير أحداثها في بنية سرديّة يتجاوز فيها الواقعي إلى جانب نقيضه ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتقلنا إلى عوالم السحر والحلم.

(1): شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي،مجلة فصول ،ص67.

(*) :الأصل أن يأتي السرد ممزوجاً بالوصف،يقول جيرار جينات(G.Genette) عن السرد أنّه:"لا يقدر على تأسيس كيانه دون وصف"،أنظر المرجع نفسه،ص:65

(2): م ن:ص78.

(3):م ن:ص66.

كانت حياة "بلوقيا" تسير وفق نمطية عادية تتشابه فيها الأشهر و الأيام ، فهو ابن لملك من بني إسرائيل ،عُرِف بسعة العلم والمعرفة، وبعد وفاة هذا الملك العالم أصبح"بلوقيا" سلطاناً على قومه.

تسير الأحداث إلى حدّ الساعة وفق نمطية عادية مألوفة، إلى أن يأتي اليوم الذي اطلع فيه "بلوقيا" على الكتاب الذي تركه أباه مخفياً داخل إحدى خزائنه،وما شدّ انتباه"بلوقيا" في هذا الكتاب أنه ضمّ صفة النبي محمد-صلى الله عليه وسلم- وقصة بعثه في آخر الزمان. كانت هذه اللحظة منعطفاً حاسماً في تغيير مسار الأحداث ، نحو وجهة جديدة مغايرة غير متوقعة كيف لا و الحدث مرتبط بشخصية عظيمة تمثلت في شخص الرسول الكريم- صلى الله عليه و سلم - وقصة العشق الصوفي التي حملها له " بلوقيا " .

وهكذا يضلّ الفعل العجائبي يتحقّق بانفتاحه على السجلات الشعبيّة و التاريخيّة و الثقافيّة وخاصة الدينيّة، كما هو الحال بالنسبة للإستهلال الحكائي الغريب الذي مهّد لنا الطّريق لولوج عوالم العجيب في رحلة " بلوقيا " ونقرأ قوله مخاطباً أمّه:يا أمي إني رأيت في خزائن أبي كتاباً فيه صفة محمد-صلى الله عليه وسلم- وهو نبيّ يبعث في آخر الزمان وقد تعلق قلبي بحبه و أنا أريد أن أسيح في البلاد حتى أجمع به فإنني إن لم أجمع به متّ غراماً في حبه.(1)

جاء هذا العشق الصّوفي سبباً قوياً لاتخاذ "بلوقيا" قرار السّقر ، وخروجه لم يكن الوازع فيه مادياً الهدف منه تحقيق ربح عن طريق التّجارة أو البحث عن كنز مفقود أو الجري وراء حبّ دنيوي عابر، وإنّما كان سفره لغرض غير دنيوي، فرحلته رحلة مقدّسة لا تختلف في أهدافها عن رحلات الحجّ و الفتوح ولذلك جاءت بنيتها السردية مشبعة بالمعاني الثقافيّة و الدينيّة السّامية ، ولكن ما يثير الدهشة و منذ الوهلة الأولى ما جاء على لسان "بلوقيا" في مخاطبته لأمّه ، وكشفه لها رغبته في لقاء النبي محمد-صلى الله عليه و سلم- كيف يكون ذلك؟! وهذا النبي لم يبعث بعد بالنسبة للزّمن الذي عاش

فيه "بلوقيا" ، وكل ما جمعه عنه والده الملك كان من الكتب السماوية القديمة التي تنبأت بظهور النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- كالتوراة و صحف إبراهيم.

فالزّمان غير الزّمان و المكان غير المكان ، فكيف يتمّ اللقاء يا ترى؟!

يبقى السؤال محيراً، لكن الأكيد أنّ " بلوقيا" سيظلّ متمسكاً بحلمه في لقاء محمد -صلى الله عليه وسلم- ، يتحقّق الفعل العجائبي هنا ويتخذ من الأحلام و الرؤى سبيلاً للبناء⁽¹⁾ لذلك نلاحظ أنّ كلّ الأحداث العجيبة لهذه الحكاية ظهرت مباشرة بعد قرار "بلوقيا" اللقاء بنبيّ من زمن آخر ، وخياره هذا دفع به إلى اختيار وجهة السفر نحو المجهول وهكذا جاءت رحلته حافزاً جديداً أعطى الأحداث ديناميكية و حيوية جديدة حيث يُشكّل مكوّن السفر في هذا النصّ عنصراً تحويلياً بالأساس يكسر سردية الخطي و رتابة المكان الواحد⁽²⁾.

ساهمت غرابة القصد الحكائي لهذه القصة في خرق منطق الإمكان ومجازة المعقول لأنّ السعي لملاقاة شخصيّة من غير الزّمان الذي نعيش فيه و الإصرار على تحصيل كلّ الأسباب التي قد تحقق ذلك المسعى ، إنّما تعبّر في حقيقة الأمر عن إثراء بنية الحدث بكلّ ما هو عجيب ومفارق للواقع وهذا ما يعرف بسردية التعجيب³ فالعجائبي ككلّ هو قطع للنظام المعروف و بروز مفاجئ للمعقول ، ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية⁽³⁾.

خرج البطل "بلوقيا" في رحلة نحو المجهول ، لا يعرف من أين يبدأ وإلى أين سينتهي الشيء الوحيد الذي يهّمه هو اللقاء بسيدّ الخلق، من أجل ذلك اتّجه إلى الشّام أين نزل في أحد المراكب التي أخذته إلى إحدى الجزر وفي هذا نقراً: ثمّ خرج سائحاً نحو الشّام، ولم يدر به أحد من قومه ،وسار حتّى وصل إلى ساحل البحر فرأى مركباً فنزل فيه مع

(1):شعيب حليفي: هوية العلامات(في العتبات و بناء التّأويل)ص 191.

(2): المرجع نفسه،ص 147.

(*) :سردية تقوم على التعجيب وهو الذي يُمكن من تخطّي عتبة المألوف و العادي و المتعارف و يجعل الكلام يتشكّل جامعا إلى اللذة و الإعتبار و الإمتاع و المؤانسة.أنظر:تزفيتان تودوروف:تعريف الأدب العجائبي،ت: أحمد منور، مجلّة المساءلة،ص54.

(3):المرجع نفسه،ص99.

الرَّكَّاب . وسار بهم إلى أن أقبلوا على جزيرة فطلع الرّكّاب من المركب إلى تلك الجزيرة و طلع معهم...⁽¹⁾ كانت هذه المحطّة الأولى في رحلة "بلوقيا" رحلة نحو المجهول، لا يعرف عن هذا المكان الجديد شيئاً.

يستوقفنا في هذه الجزيرة الخالية حدث عجيب، يتمثّل في لقاء "بلوقيا" بحيّات ضخمة وأيّة حيّات هذه؟! تذكر الله و تصلّي على نبيّه وتسبح وتهلّل، و الأعجب من ذلك ما روته الحيات لبلوقيا عندما عرقت بنفسها وبسبب وجودها في الجزيرة وفي هذا نقراً: اعلم يا بلوقيا أنّ جهنّم من كثرة غليانها تتنفس في السنّة مرتّين، مرّة في الشّتاء و مرّة في الصّيف، واعلم أنّ كثرة الحرّ من شدّة فيحها ، ولما تخرج نفسها ترمينا من بطنها ولما تسحب نفسها تردنا إليها⁽²⁾. إنّ استحضار صورة الحيات في هذا المشهد وحده كفيّل بخلق ذلك الشّعور بالرّهبة و الخوف و الإدهاش نظرا لما ارتبط به هذا الحيوان من خلفيّات أسطوريّة و عقائديّة عند جميع شعوب العالم، وبخاصّة إذا كانت هذه الحيات* من عالم آخر غير العالم الدنيوي.

لقد جاء التّوظيف العجائبي لدور الحيّة في المتن الحكائي لهذه القصّة إيجابياً، إذ ساهم هذا الكائن في زيادة رغبة "بلوقيا" وتمسّكه بلقاء محمّد - صلّى الله عليه وسلّم - ونقرأ ذلك في قول الحيات: يا بلوقيا إنّ اسم محمّد - صلّى الله عليه وسلّم - مكتوب على باب الجنّة ولولاه ما خلق الله المخلوقات ولا جنّة ولا ناراً لا سماءً ولا أرضاً، لأنّ الله لم يخلق جميع الموجودات إلّا من أجل محمّد - صلّى الله عليه وسلّم - وقرن اسمه في كلّ مكان ولأجل هذا نحن نحبّ محمّداً - صلّى الله عليه وسلّم -⁽³⁾.

فأصبح هذا اللّقاء ضرورة ملحّة ، لن تستطيع معطيات الطّبيعة و الواقع أن تقف حاجزاً

(1):المصدر ص:206.

(2):المصدر ص:207.

(*): إنّ الحيّة الفردوسيّة غير الحيّة الأرضيّة، لكن رمزها الأسطوري واحد ، فالحيّة ترمز إلى العدو (...). وفي تقاليدنا الشّعبيّة الفلاحية يعتقد أنّ الحيّة رمز الحياة وفي نفس الوقت رمز للعدوّ.

أنظر: خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة و النّشر، بيروت، الطبعة الثّالثة، أفريل 1986، ص44.

(3): المصدر السابق: ص:207.

أمامه، لأنه أكثر صدقاً و قدسيّة من كلّ الحقائق و الوقائع الطبيعيّة، ويخلق لنفسه واقعيّة أنطولوجيّة* تبرر له كلّ أفعاله.

ولن نبتعد كثيراً عن هذه الصّورة العجيبة أين تستوقفنا محطة ثانية عاشها " بلوقيا" في جزيرة أخرى يقول السارد واصفا انتقال "بلوقيا" إلى هذه الجزيرة: **فطلع عليها وتمشّى ساعة، فرأى فيها حيّات كبيرة وصغيرة لا يعلم عددها إلاّ الله تعالى وبينها حيّة بيضاء أشدّ بياضاً من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب، وذلك الطبق على ظهر حيّة مثل الفيل، وتلك الحيّة ملكة الحيّات**(1).

إن تصوير مشهد لقاء "بلوقيا" بملكة الحيّات وسرد ذلك الحوار الذي دار بينهما، زجّ مجدداً بمجرى الأحداث في حيّز عجائبي، متمزج فيه لغة الواقع بلغة الحلم واستطاع هذا الحدث أن يتّسم بسمات العجائيّة و الغرابة، وإذا نظر الواحد منّا إلى هذا المشهد الحوارى من زاوية الإحساس الناشئ عنه أمكن الوقوف على تأثيره في توليد الإستغراب و الإنبهار في نفسيّة المتلقّي (القارئ) انبهار تولّده العديد من الأسئلة التي لا يجد لها حلاً في عالم الواقع بل إنّ إجاباتها متعلّقة بعالم مجهول لديه، فملكة الحيّات تتكلم ولا تستنكر المسعى العجيب للبطل بل الأدهى من ذلك أنّها تجاربه في طموحه اللامعقول.

نواصل مسيرة بحثنا عن توظيف العجائبي في بقية أحداث هذه القصّة التي تحملنا في محطّتها الثالثة إلى بيت المقدس أين يلتقي "بلوقيا" بـ "عفان" و في هذا نقراً: **وكان في بيت المقدس رجل تمكّن من جميع العلوم ، وكان متقناً لعلم الهندسة و علم الفلك و الحساب الكيمياء و الروحاني، وكان يقرأ التّوراة و الإنجيل و الزبور و صحف إبراهيم، وكان يقال له عفان**(2).

(*) : يقول محمد أركون : "إنّ الفكر الإسلامي الذي يحدّد الحديث في الإلهيات أو أمر الله ،مثل الفكر المسيحي واليهودي، يتمسك بواقعيّة أنطولوجيّة يتعدّر نقضها، إذ أنّ نعمة الله وتجليه و الوحي و المعجزات والبعث والملائكة... إلخ هي حقائق غير قابلة للإدراك بالحواس وغير قابلة للتفسير بالسببيّة الخطيّة الفاعلة ومع ذلك فهي أكثر صحّة من المعطيات الطبيعيّة .

أنظر: محمد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن، من كتاب العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط لـ : عبد الجليل محمد الأردى، ص20.

(1): المصدر ص 207.

(2): المصدر نفسه: ص208..

ولا نبالغ إذا قلنا أن أبلغ العجب في هذه الحكاية هو ما أخبر به "عفان" "بلوقيا" عن خاتم سيدنا "سليمان" وقدراته الخارقة وكذلك حديثه عن تلك العشبة العجيبة التي لها القدرة على جعل الإنسان يمشي على سطح البحار و التي لن يحصل عليها أحد إلا بمساعدة ملكة الحيات.

لقد استطاع السارد بتوظيفه لكل هذه الوسائل العجيبة أن يخرق العادي و المألوف، و أن يضع المتلقي في حيرة شديدة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمان العادي ، والحقيقة أن الصور الحكائيّة ذات النوع العجائبي تتلون دائماً بعنصر الخارق، الذي يدفع بالأحداث نحو مشارف المحال واللامعقول ، وهذا ما نلمسه بوضوح في المحطة الرابعة من رحلة "بلوقيا" أملاً في لقاء النبيّ محمد-صلى الله عليه وسلم- ونقرأ في هذا: ثم إن عفان وبلوقيا سارا بملكة الحيات نحو الجبال التي فيها الأعشاب و دارا بها على جميع الأعشاب ،فصار كلّ عشب ينطق ويخبر بمنفعته ،بإذن الله تعالى⁽¹⁾.

استطاع هذا الحدث أن يخرق العادي و المألوف و أن يضع المتلقي في كلّ مرّة في حيرة شديدة نتيجة حادثة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمان العادي، فكيف يعقل أن يتكلم العشب وأن يتحدّث للإنسان ويخبره بفوائده؟! و لقد عرف "تودوروف" الحيرة التي تعترى المتلقي أمام هذا المشهد العجيب بقوله: التردد* الذي يقع فيه الإنسان الذي لا يعرف إلا القوانين الطبيعيّة أمام حادثة تتخذ مظهراً يتجاوز الطبيعي⁽²⁾.

ثم إن هذا الحدث العجيب كان منعطفاً أساسياً في رحلة البطل، إذ تمكّن أخيراً من الحصول على الأداة السحرية التي ستمنحه القدرة على الوصول إلى مدفن النبي "سليمان" وتخطي مراحل البحث العقيم و السفر نحو المجهول ، وكذلك تنزح بالأحداث نحو اتخاذ مواقف عجيبة وخارقة فيما سيأتي من بقية مراحل سفره ،يقول الراوي:فبينما هما في هذا الأمر والأعشاب تنطق يميناً وشمالاً وتخبر بمنافعها، و إذا بعشب نطق وقال: أنا العشب

(1):المصدر السابق:ص 209.

(*) يقول "تودوروف" في تعريفه للعجائبي: "إنّ العجائبي يحتلّ الوقت الذي يستغرقه عدم اليقين هذا... إنّ مفهوم العجائبي يجدد إذن علاقته بمفهوم الواقع و المتخيّل".

أنظر: ترفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي ،ت أحمد منور، مجلّة المساءلة: ص 98.

(2): المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الَّذِي كَلَّ مِنْ أَخْذِي وَ دَقَّنِي وَأَخْذَ مَائِي وَدَهْنَهُ بِهِ قَدَمِيهِ وَجَازَ عَلَيَّ أَيَّ بَحْرِ خَلْقِهِ اللَّهُ تَعَالَى لَا تَبْتَلُ قَدَمَاهُ. فَلَمَّا سَمِعَ عَفَانَ كَلَامَ الْعُشْبِ حَطَّ الْقَفْصَ مِنْ فَوْقِ رَأْسِهِ ، وَأَخَذَ مِنْ ذَلِكَ الْعُشْبِ مَا يَكْفِيهِمَا وَدَقَّاهُ وَعَصْرَاهُ وَ أَخْذَا مَاءَهُ وَجَعَلَاهُ فِي زَجَاجَتَيْنِ وَالَّذِي فَضَلَ مِنْهُمَا دَهْنًا بِهِ أَقْدَامَهُمَا⁽¹⁾ بَعْدَمَا حَصَلَ "بَلُوقِيَا" وَ "عَفَانَ" عَلَى مَبْتَغَاهُمَا مِنْ مَلَكَةِ الْحَيَاتِ وَأَصْبَحَ الْمَاءُ بِحُوزَتَهُمَا وَبِالتَّالِي قَطَعَا الْبُحُورَ السَّبْعَةَ بِسَهُولَةٍ لِلْوَصُولِ إِلَى خَاتَمِ النَّبِيِّ "سَلِيمَانَ"، عَادَا بِهَا إِلَى جَزِيرَتِهَا، وَ بَعْدَ أَنْ أُطْلِقَا سَرَاحَهَا هَزَّاتٍ مِنْ سَذَاجَتَهُمَا حَيْثُ كَانَ أَوْلَى بِهِمَا طَلَبَ عَشْبَةَ الْخُلُودِ* الَّتِي تَضْمَنُ لَهُمَا الْعَيْشَ لِلْقَاءِ مُحَمَّدٍ- صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- فِي زَمَانِهِ ، وَلَيْسَ الْعَشْبَةُ الَّتِي تُوصلُهُمَا إِلَى قَبْرِ "سَلِيمَانَ"، لِأَنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ خَصَّهُ بِذَلِكَ الْخَاتَمِ الَّذِي لَا يُمْكِنُ لِأَحَدٍ الْحُصُولَ عَلَيْهِ.

أَدْرَكَ "بَلُوقِيَا" أَنَّ رِحْلَتَهُ سَتَدْخُلُ أُخِيرًا مَرِحْلَتَهَا الْحَاسِمَةَ، وَمَا عَلَيْهِ إِلَّا اسْتِعْمَالَ الدَّهْنِ السَّحْرِيِّ لِعُبُورِ الْأَبْحَرِ السَّبْعِ وَمِنَهُ الْوَصُولُ إِلَى قَبْرِ النَّبِيِّ "سَلِيمَانَ" وَالْحُصُولُ عَلَى خَاتَمِهِ السَّحْرِيِّ ، وَكَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ وَهَاهُمَا يَقْفَانِ أَمَامَ الْمَغَارَةِ الَّتِي تَحْوِي قَبْرَ السَّيِّدِ سَلِيمَانَ يَقُولُ الرَّأْوِي: فَدَخَلَا فَرَأَيَا فِيهَا تَخْتًا مَنْصُوبًا مِنْ الذَّهَبِ مَرصَعًا بِأَنْوَاعِ الْجَوَاهِرِ، وَحَوْلَهُ كِرَاسِي مَنْصُوبَةٌ لَا يَحْصِي لَهَا عَدَدًا إِلَّا اللَّهُ تَعَالَى، وَرَأَيَا السَّيِّدَ سَلِيمَانَ نَائِمًا فَوْقَ ذَلِكَ التَّخْتِ (...). وَيَدُهُ الْيَمْنَى عَلَى صَدْرِهِ وَالْخَاتَمُ فِي أَصْبَعِهِ، وَنُورُ الْخَاتَمِ يَغْلِبُ عَلَى نُورِ تِلْكَ الْجَوَاهِرِ الَّتِي فِي ذَلِكَ الْمَكَانِ⁽²⁾. يَا لَهُ مِنْ مَوْقِفِ جَلِّ ، يَثِيرُ مَشَاعِرَ الْخَوْفِ وَالتَّرَقُّبِ وَالعَجَبِ ، ثُمَّ يَنْزَحُ هَذَا الْحَدِيثَ نَحْوَ التَّعْجِيبِ أَكْثَرَ فَأَكْثَرَ بِتَوْضِيحِ عُنْصُرِ

(1):المصدر، ص109.

(*): في كثير من الأقاليم تكون الحيّة مالكة للنبات الذي يمنح الخلود، يقول في هذا "فروديش فون ديرلاين": "فأبطال الحكاية الخرافية وبطلاتها يحاولون القيام بأسفارهم إلى العالم الآخر(...). وتحكي كثير من الحكايات الخرافية عن البحث عن ماء الحياة أو عشب الخلود".

أنظر: "فروديش فون ديرلاين": الحكاية الخرافية، ت. نبيلة إبراهيم، ص165.

(2):المصدر، ص211.

الحياة العظيمة التي يتطاير الشرر من فمها لدرجة يجد القارئ نفسه يعيش حالة من الرهبة* و العجز عن تصديق ما يدور أمامه وهذا هو صميم العجائبي. يستجمع "عفان" قواه ويقترّب من سيّدنا سليمان لأخذ الخاتم ويؤكد في نفس الوقت على "بلوقيا" قراءة بعض الأقسام و العزائم حتّى يتمكّن من الحصول على الخاتم بأمان غير أنّ الحياة كانت أقوى منهما فأحرقت "عفان" ووقع "بلوقيا" مغشياً عليه ،هذا الأخير كتب له النجاة بفضل القدرة الإلهية و المعجزة الربانية التي تمثّلت في إرسال شخصيّة "جبريل" لإنقاذ البطل و صرفه عن غايته ، يقول السارد على لسان "جبريل" :يا بلوقيا اذهب إلى حال سبيلك فإنّ زمان محمد بعيد⁽¹⁾. وبهذه النصيحة الحكيمة وضع السارد حدًا لحلم "بلوقيا" المستحيل.

تدخل أحداث الحكاية بعد هذا الجدل في رحلة جديدة نحو عوالم التيه والضياغ نتيجة شعور " بلوقيا" بمرارة الإخفاق وال فشل في تحقيق مراده.فقطع أثناء عودته إلى دياره أعجب الجزر والبحور و الصحاري وتميّزت أحداثها بالبساطة و الهدوء ورسم صورة حكاية عجائبية انطلقاً من تصوير المشاهد و الفضاءات الخارقة من جبال و أشجار وحيوانات ومعادن ميّزت ملامح رحلته أثناء اجتيازه للبحور السبعة. وبعد اجتياز البطل للبحر السابع يلقى نفسه في عالم ما ورأي من الجنّ والملائكة وهو ينطوي كذلك على عدد كبير من المشاهد و الأحداث التي تفسّر عالم ما بعد الموت وكيفية تصاريف الكون و حياة الجنّ والملائكة وتعاقب الليل والنهار وتفسيرها حسب المعتقدات الشعبية والدينية .وهنا تتحوّل سياحة "بلوقيا" إلى عالم روحاني تتحكّم في أحداثه ديناميّة جديدة تتكاثف فيها الأطروحات الشعبية و العقديّة حول علّة الكون و الوجود لتتشكّل بذلك صورة جديدة من صور العجيب ويتجلّى هذا العجيب في مختلف أصناف الكائن الروحاني

(*):إنّ هذا المشهد غير قابل للتصديق أصلاً، والهدف من إدراج هذا النوع من الأحداث على حدّ تعبير"فراس السّواح" هو حرص المؤلف على"دفع التّعجب إلى الذرى التي تجتذب خيال المتلقي إلى النهايات و الأفاصي التي يغدو معها التمثّل مستحيلاً فإنّ المشاهد التي يبتنيها في هذه المواضع تظلّ تشير إلى أنّ الكتابة تتوسّل طريقها إلى العجيب بتحويل النصّ إلى فضاء للتخيّل و التوهّم"

أنظر:فراس السّواح:(دراسة في المدهش و العجيب والغريب)، مجلّة المقتطف ص58.

(1):المصدر:ص212.

و الإنسانى و الحيوانى و النباتى و المعدنى و الكونى ، و الواقع أنّ إدراكه يقع على الكائنات السّماويّة المرئيّة وغير المرئيّة ، وعلى الكائنات الأرضيّة مهما كانت طبيعتها⁽¹⁾.

تظهر الصّورة العجائبيّة في هذا العالم الجديد في تقديم عنصر الخارق من خلال الكائنات الجنيّة و الملائكة و الحديث عن خصائص جهنّم و اللّوح المحفوظ و لقاء "بلوقيا" في مرحلة متأخّرة من سياحته بشخص يدعى "جانشاه" و الذي حكى له بدوره حكايته العجيبة و مغامراته الخارقة.

ثمّ يلتقي "بلوقيا" في ختام رحلته بشخصيّة "الخصر" -عليه السّلام- هذا الأخير رقّ لحال "بلوقيا" بعد سماع قصّته و معاناته أثناء سفره، فيقرّر مساعدته على العودة سالمًا إلى بلده "مصر" في أقلّ من لمح البصر ، و تكون بذلك خاتمة الحكاية، خاتمة عجيبة تُختزل فيها المسافات و الأزمنة بفعل عجيب و خارق ليجد "بلوقيا" نفسه أخيرًا في بيته و بين أهله وهكذا يظلّ الفعل العجائبيّ يمتح من السّجّلات الدينيّة و الشّعبيّة و التاريخيّة و يؤسّس له مضامين عقائديّة تمتزج فيها المعتقدات الإسلاميّة بتمثيلاتهما في الفكر الأسطوريّ و الديانات الأخرى و تمده بطاقة تعجيبية ، وهذا ما لمسناه طيلة تتبّعنا لرحلة "بلوقيا" العجائبيّة و سياحته في حبّ النّبي محمّد -صلّى الله عليه وسلّم- أين التقى بكائنات خارقة و حصل أدوات سحريّة ، و مشى فوق الماء، و تاه في البراري و البحور و المغارات ليعود بعد كلّ تلك الأهوال إلى موطنه.

(1):توفيق فهد: العجيب في الحيوان و النبات و المعدن، من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، عبد الجليل بن محمّد الأزدي، ص93.

2-2- الوصف العجائبي:

2-1-1- عجائبية الزمن:

يمثل الزمن و تدقيقاً "الكرونوتوب" * (chronotope) خاصيةً جوهريةً في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التّحديد والتّقويم المتعارف عليها إضافةً إلى خباياه المستمرة الأخرى والتي تكشفها تصوّرات "جنيت" الفكرية حول الزمن. فيصبح الزّمن بهذا بعداً فعالاً يخضع للمسح والتّحوّل وكأنّه بطل من أبطال الحكاية العجائبيّة ، لهذا تعددت استعمالاته ،فهناك من جعل زمن قصته مفتوحاً على الماضي أو المستقبل ،وهناك من أخذ ينتقل داخله وكأنّ لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنة، وهذا ما يعرف بالسفر في الزمن .

تجعل كل هذه التنوعات من الزمن العجائبي بنيةً ديناميّةً * ،هذا ما يظهر في قصة "بلوقيا" فزمنها متجانس يحرك الأزمنة الأخرى ويمدها بحيويّة تتمثل في المفارقات الزمنيّة .(1) من خلال الإستشرافات وتعدد أنماط الأزمنة .

جاء الزمن في المتن الحكائي لقصة "بلوقيا" مثيراً لكونه مكوناً خاصيةً جوهريةً في تحديد العجائبي ومن ثمة فإنّ وصفه حضي بأهميّة مميّزة. فالصّورة العجائبية لحكاية بلوقيا تخضع إلى عنصر الخارق المهيم الذي طال فضاء الزّمن بشكل واضح ومنذ بداية الحكاية .فسبب خروج "بلوقيا" في رحلته - القصد الحكائي- كما أشرنا إليه سابقاً عدّ أول خرق للممكن والمعقول وذلك بكسر بنية الزمن ومألوفية سيره وفي هذا نقرأ المقطع الذي يحكي حصول "بلوقيا" على الكتاب الذي تركه أبواه: فرأى فيه كتاباً ،ففتح الكتاب وقرأه ،فرأى فيه كتاباً ففتح الكتاب وقرأه،فرأى فيه صفة محمد- صلى الله عليه وسلم-

(*) هو مصطلح هجين ظهر مع "باختين" (M.bachtine) يقول :«الكرونوتوب هو المتمثل في خصائص الزمن والفضاء داخل كل جنس أدبي.»

أنظر: شعيب حليفي : مكونات السرد الفنتاستيكي ،مجلة فضول،ص: 86.

(**): تخضع للتمدد و الإنكماش ،كما تستطيع أن تتنوع في الفضاء الذي يتمدد ويتقلص ،بطول ويقصر .

أنظر: المرجع نفسه،ص:87.

(1): المرجع نفسه،ص:89.

وأنه يبعث في آخر الزمان وهو سيد الأولين و الآخرين.⁽¹⁾

حيث جاء قرار "بلوقيا" بالسفر للقاء النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - ، أول عجب ميز المتن الحكائي لهذه القصة وكان نتيجة لإستشراف تنبأت به الكتب السماوية ، وهو ظهور نبي للبشرية جمعاء في آخر الزمان يدعى "محمد" كما بينت العديد من أوصافه. أثار هذا الإستشراف رغبة جامحة لدى "بلوقيا" لأنّ هذا النوع من الخرق للزمن وكما يقول "فراس السواح": « يملأ الحيز الروائي باخبارات تفيد الوقوع في المستقبل الذي يدخل في باب الغيب والمحجوب». ⁽²⁾ تكمن عجائبية هذا الإستشراف في أنه صحيح وصادق وكيف لا يكون كذلك وقد ورد في الكتب السماوية المقدسة .

وفي تتبعنا لسير أحداث الرواية تمكنا من التمييز بين زمنين اثنين ميّزا سير الأحداث في حكاية "بلوقيا" ، زمن الحياة الدنيا القصير والعارض وزمن الآخرة ، فالأول واكب سرد الأحداث وفق زمن عادي ورتيب ، قلل من حدة الخرق الذي أحدثته رغبة "بلوقيا" في لقاء النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - في زمن غير زمانه ، فمن العجب أن يطمح أحدهم إلى التواجد في أزمنة متباعدة عبر رحلة طويلة ، هذه الرحلة بأيامها ولياليها واكبها زمن جد عادي* جسده السارد بالتتابع المنطقي للأشهر و الأيام وفي هذا نقراً على لسان الراوي قوله: ونزل [بلوقيا] البحر السابع وسار، ولم يزل سائراً مدة شهرين وهو لا ينظر جبلاً ولا جزيرة ولا براً ولا وادياً، ولا ساحلاً ⁽³⁾ حيث أدرج مكون الزمن بصورته العادية والتي ميّزت رحلة "بلوقيا" منذ خروجه من بيته إلى عبوره البحر السابع في رحلة عودته بعدما فشل في الحصول على خاتم سليمان .

فكانت خالية من الإسترجاعات و الإستباقات التي عادة ما تدخل القارئ في متاهات زمنية حادة ، تدخل الأحداث فجأة ومن دون مقدمات إلى عالم الماورائيات وزمن الآخرة

(1): المصدر:ص:205-206.

(2): شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فضول، ص:69.

(*): وهو زمن يبدو أنه طبيعي رغم فورته الداخلية ، أن هذا الزمن الذي يوهم بالمأوفية هو الذي سينفجر منه نبوة الزمن الآخرة.

أنظر: المرجع نفسه، ص:87.

(3):المصدر، ص:214.

أين تبدأ مراحل الرحلة الوهميّة في غرابة هذا العالم الجديد وتجعل المتلقي يعيش حالة من الحيرة والتّردّد والتساؤلات ، فهل سافر "بلوقيا" حقيقة في الزّمن إلى عالم الآخرة ؟ وإذا كان الأمر كذلك كيف تمّ له ذلك؟ أ يعقل أن تكون له قدرة خارقة مكنته من التنقل عبر الزمن !؟ أم أنّ سفره إلى المستقبل كان سفرًا ذهنيًا عبر أزمنة اللحم والهديان و التّيه وجسده ظلّ موجودًا في زمن الحاضر.

كلّ هذه الإستفسارات و أجواء الحيرة و التّردّد تؤسّس لظهور العجائبي بصورة قويّة في البنية الزّمنيّة لهذه الحكاية.

يظهر الزّمن في العالم الآخر مختلفًا عمّا هو عليه الزّمن الدّنيوي وهذا ما يظهره ردّ "جانشاه" على سؤال "بلوقيا" حول طول المسافة بين القلعة و بلاده يقول: **كنا نقطع في كلّ يوم مسافة ثلاثين شهرًا⁽¹⁾** ، و الحقيقة أنّ هذا الاختلاف في تصوّر مفهوم الزّمن يخلق نوعًا من الإرتباك والحيرة عند بطل القصة والمتلقّي على حدّ سواء، فالمسافات تُحسب بالأزمنة ، و آية أزمنة تلك التي لا تُعدّ إلاّ بآلاف السّنين وفي هذا نقرأ قول الملك صخر مخاطبًا "بلوقيا": **يا بلوقيا إنّ الله تعالى خلق النّار سبع طبقات بعضها فوق بعض وبين كلّ طبقة مسيرة ألف عام⁽²⁾** ، آية فجوة خلقها هذا التّوظيف العجيب للزّمن، وآية مفارقات زمنيّة هذه التي لا يمكن تصوّرها و إدراك أبعادها، وكأنّ الزّمن يُمتسخ في صورة جديدة تتناسب و حدود المكان الجديد الذي تدور فيه مغامرات البطل العجيبة.

نواصل بحثنا عن تمظهرات العجائبي في البنية الزّمنيّة لهذه الحكاية، حيث نتوقّف عند آخر محطة في سياحة "بلوقيا" في حبّ محمّد - صلى الله عليه و سلّم - وبالضبط عند هذا المقطع الحواري الذي جمع "الخضر" بـ "بلوقيا" ، يقول هذا الأخير: **ياسيدي ما مقدار الطّريق من هنا إلى مصر؟**

فقال له: مسيرة خمسة وتسعين عامًا⁽³⁾.

تصوّروا كيف يقطع "بلوقيا" هذه المسافة المقدّرة بخمسة و تسعين عامًا للعودة إلى دياره

(1): المصدر:ص265.

(2): المصدر نفسه:ص217.

(3):المصدر نفسه:ص267.

وعمر الإنسان جدّ محدود ، إنَّ حلَّ هذه المعادلة يُعدّ ضرباً من المُحال، غير أنَّ قدرة الراوي على التّلاعب بالزّمن ونسجه ضمن متن سرديّ يجنح نحو الخيال وخرق قوانين الواقع والمعقول ممّنه من ذلك ، نقرأ: فتعلّق بلوقيا بالخضر عليه السّلام، وقبض عليه بيديه، وأغمض عينيه، وخطا الخضر عليه السّلام خطوة ثمّ قال لبلوقيا: افتح عينيك. ففتح عينيه فرأى نفسه واقفاً على باب منزله⁽¹⁾.

اختصر "الخضر" مسافة خمسة وتسعين عاما بخطوة واحدة منه، لأنّ المسافات في زمن الحلم تُقطع في لحظات قصيرة فإذا كان زماننا حركة تاريخيّة ذات ماضٍ وحاضر ومستقبل، و زمان الأسطورة معجزة، تسحق المسافات و الأبعاد وتعود إلى زمن الحلم مسافة خمسة أيّام يقطعها الولي في ساعة واحدة ومسافة ما بين الأرض و السّماء تقطع بلحظة بل بلمحة أو بنظرة⁽²⁾. وهذا ما حدث مع "بلوقيا" و السيّد "الخضر"، فكل حدث زمن خاص يتفاعل مع الوحدة الفنيّة للعمل الأدبي وعلاقته بالواقع، وبما أنّ أحداث قصتنا في هذه المرحلة تدور في عالم الغيبيّات ، يُصبح اللاممكن ممكناً وتتلاشى الحدود بين الواقع والخيال وبين الممكن والمستحيل.

وخالصة القول أنّ الكرونوتوب في هذه الحكاية، تمظهر باعتباره وحدة قائمة أطرت الحدث العجائبي ، وبهذا جاء الزّمن بعداً من أبعاد الفضاء، فهو زمن يبدو عادي و طبيعي في مراحل ثمّ سرعان ما يتفجّر ليقدّم لنا زمناً ممسوخاً غير متوقّع يُضفي عجائبيّة زمنيّة مميّزة على الأحداث.

(1): المصدر: ص297.

(2): خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص219.

2-2-2- عجائب المكان:

يستمدّ المكان أهميته داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به، هذا ما يؤكدّه "ج.برنس" (G.Prince) بقوله: يحتلّ المكان دورا بارزا في النصّ أو يشغل حيّزا ثانويّا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضا، مقدّما بشكل عفوي غير مرتقب، تنتشر جزئياته عبر فضاء النصّ⁽¹⁾. فللمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاءً حيويّا لتوليد التعجيب فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد، بل يُحمّل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف.

إنّ درجة التعجيب المتّصلة بالمكان في حكاية "بلوقيا" تختلف باختلاف الأماكن والأراضي التي قصدها "بلوقيا" في رحلة بحثه عن النبيّ محمد - صلى الله عليه وسلم - ومغامراته العجيبة التي قادتته إلى قطع أغرب الجزر و البحار و الإنتقال عبر أمكنة سماوية و ميثافيزيقيّة ، فالانتقال من بلده مصر إلى العديد من الجزر عبر البحار والمحيطات ، كان انتقالاً عاديا في أمكنة كائنة بالفعل و متّصلة اتّصالا مباشرا بالواقع غير أنّ الصّورة النّاشئة عن امتزاج السرد بالوصف أكسبت المكان طابعا شاعريا مميزا ينجح به أحيانا نحو التعجيب و اللامألوف.

نستحضر هنا تلك الصورة العجيبة التي رسمها الرّواي لأحد الجبال التي رآها "بلوقيا" و "عفان" أثناء سفرهما، نقرأ: **فلما قطعنا البحار وجدا جبلا عظيما في الهواء، وهو من الزمرد الأخضر وفيه عين تجري وترابه كله من المسك**⁽²⁾. فهو هنا لا يحدّد المكان من خلال أبعاده الجغرافيّة التّقليديّة العاديّة وإنّما من خلال تلك الأوصاف العجيبة التي تجعل من الجبل معلقاً بين الأرض والسّماء و الأدهى من ذلك أنّه من الزمرد وترابه من المسك. يقوم هذا الوصف على مسخ الأمكنة بهدم هندستها المكانيّة المألوفة ليبنى على أنقاضها هندسة أخرى من نسيج عجيب و غريب وهو ما يضيفي صفة العجائبيّة على أمكنة الحكاية وهذا ما نلمحه جليّاً في وصف الرّواي لإحدى الجزر ، يقول: **وساح فيها فرآها جزيرة**

(1): شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص 91.

(2): المصدر: ص 211.

عظيمة، ترابها زعفران وحصاها من الياقوت و المعادن الفاخرة و سياجها الياسمين⁽¹⁾.
إن قدرته - الراوي - على تطعيم * الأمكنة بالعجيب عن طريق الوصف المميّز
والتفصيل البديع لملاح هذه الفضاءات، أنشأ تلك الصّورة العجيبة و الخارقة.
يصاحب وصف الراوي لإحدى الجزر التي حطّ الرّحال بها للإستراحة من أعباء السّفر
تطعيم لهذا المكان بالتّعجب، يقول: و أثمار تلك الأشجار كرؤوس الآدميين وهي معلّقة
من شعورها، ورأى أشجارا أخرى ثمارها طيور خضر معلّقة من أرجلها. وفيها أشجار
تتوقّد مثل النار (...). ورأى بها فواكه تبكي و فواكه تضحك⁽²⁾.

يشبه ثمار الأشجار تارة برؤوس بشريّة ، لها شعر وتارة أخرى بالطيور الخضر
والأعجب من ذلك أنه رأى الفواكه تبكي وتضحك، إنّ هذا التّشخيص ** للأمكنة يخلق
حيرة وتردّدا كبيرين لدى القارئ نتيجة المفارقة الحاصلة في وصف هذه الأماكن عن
طريق هذه التشبيهات الغربية والكلمات المتخيّلة التي حولت الفضاء الواقعي الطّبيعي إلى
آخر عجائبي، يجد المتلقّي نفسه عاجزا عن تصديق الصّورة المائلة أمامه.

نترك الحديث عن هذه الجزر العجيبة السّاحرة لنعود بالحديث إلى مكان لا يقلّ سحرا
وقداسة عن سابقه و نقصد به "بيت المقدس" فقد جاء على لسان ملكة الحيات قولها: ثمّ إنّ
بلوقيا ودّعني ونزل في المركب حتّى وصل إلى بيت المقدس⁽³⁾. لم تكن وجهة السّفر
نحو "بيت المقدس" اختياراً عبثياً أو خاضعاً للصدفة و إنّما كان ذلك مقصوداً، فهذا المكان
يحمل دلالات دينيّة عميقة ، فالتاريخ يشهد بأنّ "فلسطين" كانت على الدّوام ملتقاً للدّيانات
ومهبطاً للأنبياء والرّسل، ومحطّة "بلوقيا" في سفره كانت "بيت المقدس" أين تعرّف على
"عفان" في مكان كان يتعبّد فيه بقراءة التّوراة نقراً: ثمّ إنّ بلوقيا لما دخل بيت المقدس

(1): المصدر نفسه:ص212.

(*) :يكون ذلك عن طريق سرديّة التّعجب المشار إليها سالفاً.

(2): المصدر:ص214

(**): تقنيّة يلجأ إليها الرّوائيون حديثاً ، تقوم على تخصيص مصطلحات و وحدات معجمية من حقولها الأصلية في وصف كيان ما.

أنظر : شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، ص : 82.

(3):المصدر :ص207

جلس في مكان يعبد فيه الله تعالى⁽¹⁾. و كما أن رسالة الأنبياء كانت من هنا من بيت المقدس، كذلك اختاره "بلوقيا" لكي يكون محطته الأولى في سياحته في حبّ محمّد - صلى الله عليه و سلّم - ، يشغل بيت المقدس حيّز مرجعي ديني و رمز صوري في الآن ذاته، ولا أحد ينكر ما يُنسج حول المقدّسات من هالات التّعجيب والمبالغات، ولعلّ مردّ اهتمام "بلوقيا" ببيت المقدس يرجع إلى طبيعة رحلته و نزوعها الحلمي المقدّس. فهي تجسّد وبحقّ أرقى سمات العشق الصّوفي الذي تمكّن من قلب "بلوقيا" منذ الوهلة الأولى التي قرأ فيها عن النبي محمد - صلى الله عليه و سلّم - .

لقد قاده حلمه العجيب إلى اختراق فضاءات جديدة ،وانتقلت محطات رحلته الدنيويّة إلى عالم الغيب والمجهول ،أين كلّ شيء مختلف و بخاصّة الأمكنة، حيث يصبح الحديث عنها في أبعادها الجغرافيّة المعتادة ضرب من العبث و الجنون، نقرأ مثلا على لسان الرّاوي وصفه لإحدى قرى الجان قوله: فنظر بلوقيا خياما عظيمة من الحرير الأخضر لا يعلم عددها إلا الله تعالى ، ورأى بينها خيمة منصوبة من الحرير الأحمر و اتساعها مقدار ألف ذراع، وأطنابها من الحرير الأزرق و أوتادها من الذهب والفضّة⁽²⁾ ، أيّ مكان هذا الذي يكون اتساع الخيمة فيه ألف ذراع ، وكلّ شيء في هذه الخيمة من الحرير و الذهب و الفضة،تُدخل هذه الأوصاف المتلقي في حالة من الدّهول و الرّهبة وهذا ما نشعر به عند قراءتنا لهذا المشهد:ركب [بلوقيا] الفرس وسار في الخيام مدّة طويلة ، ولم يمرّ في سيره إلا على مطبخ الملك صخر،فنظر بلوقيا إلى قدور معلقة في كلّ قدر خمسون جملا والنار من تلتهب من تحتها⁽³⁾ .

فإذا كان حجم القدر الواحد يسع خمسون جملا ، و الجميع يدرك الأبعاد الحقيقيّة للجمل فما مقدار حجم هذا القدر ياترى؟ بل الأعجب من ذلك سيكون تصوّرنا لحجم المطبخ والأشدّ عجا منه تصوّرنا لهيئة قوم الجان و ضخامتهم.

يلعب المكان بهذه الصّورة دورا هاما في خلق أجواء العجيب المبالغ و إثارة الدهشة عن

(1): المصدر نفسه:ص208.

(2): المصدر:ص: 216.

(3):المصدر: ص: 218.

طريق تضخيم الأشياء و تهويلها ، فهذا المكان و إن دفع بنا إلى التّعجب و الحيرة لا يؤدي إلى إرباك جهازنا المفهومي للأشياء و الحيوانات و الأماكن، كما هو عليه الحال في العجيب و الغريب ، لأنّ المبالغة لا تشكّل خرقاً كلياً لما هو طبيعي ، فالحديث عن خيام و قدور ضخمة خاصّة بعالم الجنّ يخفّف من حدّة الحيرة التي يتعرّض لها المتلقّي لأنّه يدرك مسبقاً غرابة عالم الجنّ و اختلافهم عنّا و من الملاحظ أنّ المكان السّماوي يقدم دوماً للإدراك رفقة المكان الأرضي ، إنّهما مجسّدان بظواهر و موضوعات أو كائنات ملموسة⁽¹⁾. هذه الكائنات قد تتشابه في كثير من الأحيان في ملامحها العامّة، و لكنّها تختلف من حيث أحجامها و ألوانها و بعض خصائصها، وذلك ما نلاحظه في وصف جبل قاف المحيط بالدنيا ، وكذلك الحديث عن جبل من الثلج و البرد وهو الذي يردّ حرّ جهنّم عن الدنيا.

تراوحت أحداث حكاية "بلوقيا" بين عالمين اثنين ، أحدهما دنيوي و الآخر عالم ما وراء و لعبت الفروقات و الخصائص المميّزة لكلّ عالم في مدّ المتن الحكائي لهذه القصة بعوالم ساحرة و فضاءات حالمة.

(1): محمد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن؟ من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص: 29.

2-2-3- عجائبية الشخصيات:

تمتلك الحكايات العجائبية خصوصيتها ببناء العجائبي في الحدث و الزمن إلى جانب المكان و الشخصية ، وهذه الأخيرة تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة تغذي بها المحكي العجائبي من خلال تفجير الحدث و إعطائه تأويلات متعددة و أنفاس متباينة ، تصب في شرايين تضي على الحكي مميزات نوعية⁽¹⁾.

ضمت حكاية "بلوقيا" ستة شخصيات أساسية ، ساهمت وبشكل متفاوت في تأكيد سمة العجائبية المميزة لأحداث الرواية ، فحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال، هذا لا يعني بالضرورة أن تحمل هذه الشخصيات صفة العجائبية المحضة ، بل قد تكون شخصا عادية قادرة على خلق العجيب و المفارق ، إن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات و الأفعال المحدثة ، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخصيات أخرى واقعية تحتك بها⁽²⁾. نبدأ حديثنا عن الشخصيات بحسب ظهورها في المتن الحكائي للقصّة و مدى تأثيرها في تغيير مسار الأحداث و قدرتها على مدّ الحكاية بطاقات حيوية مميزة، إن الفواعل الأكثر بروزا في حكاية "بلوقيا" ستة هم: "بلوقيا" و "الحيات الضخمة" و "ملكة الحيات" و "عفان" و "جبريل" و أخيرا "السيد الخضر" ، ونميّز منذ الوهلة الأولى ذلك التنوع و الثراء في شخص هذه الحكاية فمنها الإنسيّة و الجنيّة و الحيوانيّة و الملائكة و سنعرض لكل شخصية على حدى بشيء من الوصف و التحليل.

نبدأ مع بطل الحكاية (Héros) ، ذلك الفتى القادم من مصر سائحا في البحث عن النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- ، يعرف بنفسه لملكة الحيات قائلاً: أنا من بني إسرائيل واسمي بلوقيا و أنا سائح في حبّ محمد -صلى الله عليه وسلم- وفي طلبه ، فإني رأيت صفاته في الكتب المنزلة⁽³⁾. ، ما يثير الإستغراب حول هذه الشخصية هو جهلنا التام لأي وصف خاص لمظهرها الخارجي ، فنصّ القصّة يخلو من أي ذكر للصفات الفيزيولوجية الدالة على "بلوقيا" و حضوره قائم على ما يقدمه من أقوال و أفعال في سبيل تحقيق حلمه.

(1): شعيب حليفي: مكوّنات السرد الفانتاستيكي ، مجلّة فصول ، ص: 65.

(2): شعيب حليفي: هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل) ، ص: 198.

(3): المصدر ، ص: 208.

وكانّ الراوي أراد أن يبرز لنا المظهر الداخلي والنّفسي والفكري للبطل أمّا الملاح الخارجية فترك للقارئ حرية تصوّرها ،وهي في الحقيقة رسالة تحمل دعوة ضمّنيّة إلى متلقّي هذه الحكاية، مفادها أنّ في داخل كلّ واحد منّا شيئاً من شخصيّة "بلوقيا" التي تمثّل الرّغبة في تحقيق أحلامنا و إن كانت مستحيلة.جاءت صورة البطل كما قدّمها الراوي هلاميّة تجنح في أفعالها إلى المطلق و اللامعقول، فلشخصيّة "بلوقيا" تميّز قوي وحضور فعال داخل الحكاية ، حيث استطاع أن يتحوّل من شخصيّة عادية -فهو ابن لملك مصر يعيش حياة بسيطة- إلى شخصية عجائبيّة ذات بعد صوفي أكسب الحكاية طابعاً قدسيّاً خاصاً.هنا [في حكاية بلوقيا] نلتقي بفكرة الإنسان الكامل كما تصوّرها المتصوّفة ،ومن المعروف أنّ المتصوّفة يقرنون فكرة الإنسان الكامل بالبحث عن إكسير الحياة⁽¹⁾. وهذا ما سعى إليه "بلوقيا" من خلال محاولته الحصول على خاتم النبي "سليمان" الذي سيمكنه من امتلاك ماء الحياة.

تبدو لنا منذ الوهلة الأولى شخصيّة "بلوقيا" شخصيّة قويّة ، قادرة على خلق التّغيير والتّفرد ،فمن خلال سياحته في حبّ محمّد - صلّى الله عليه و سلّم- تعرّض لمواقف عدّة وصعوبات جمّة غير أنّه استطاع في كلّ مرّة أن يخرج أكثر نضجا ووعيا.ويكفي "بلوقيا" أنّه استطاع في النّهاية أن يخرج سالما من رحلته الطويلة في عالم الأرض و السّماء وأن يعود بعد تلك الخطوب كلّها إلى موطنه ،وقد حصل معرفة بحجم السّقر و خيالاً بسعة اللحم.

و ظلّ حضور "بلوقيا" في الأحداث ثابتاً من بداية الحكاية إلى نهايتها، كيف لا وهو الشّخصية المحوريّة التي استقطبت أهمّ الأحداث و أسهم وجودها في بروز الشّخصيات الأخرى.

يقودنا الحديث عن باقي شخصيات الحكاية و التي تنقسم من حيث وظائفها في المتن الحكائي لهذه القصة إلى نوعين: شخصيات مساعدة للبطل وقد جسّد هذا الدّور كلّ من "الحيات الضخمة" و"ملكة الحيات" و"عفان" و"جبريل" و"الخضر" ، أما الشّخصية المعرّقة

(1): سعيد الغانمي: الكنز و التّأويل - قراءات في الحكاية العربيّة - ،المركز الثقافي العربي ، بيروت/البيضاء ، 1994

الوحيدة فهي الحية المكلفة بحراسة مدفن النبي "سليمان".

جاءت "الحيات الضخمة" لتمثل أول دور مساعد للبطل في مسيرته العجيبة، نقرأ على لسانها مخاطبة "بلوقيا" ومعرفة بنفسها: نحن من سكان جهنم و قد خلقنا الله تعالى نقمة على الكافرين⁽¹⁾. تكمن عجائبية هذه الحيات في قدرتها على الكلام و التّحاور وما تختزنه من طاقة و قدرة على بث روح الأمل و التمسك بالأحلام في النفوس التّائهة ، وهذا بالضبط ما قامت به عندما أخبرت "بلوقيا" بحقائق عجيبة عن النبي محمد-صلى الله عليه و سلم- في قولها: يا بلوقيا إنّ اسم محمد-صلى الله عليه وسلم- مكتوب على باب الجنّة ، ولولاه ما خلق الله المخلوقات ولا جنّة ولا ناراً ولا سماء ولا أرضاً (...). ولأجل هذا نحن نحب محمد-صلى الله عليه وسلم-⁽²⁾. كان كلامها هذا بمثابة الوقود الذي أمدّ "بلوقيا" بطاقة جديدة تولّدت عنها رغبة جامحة لا تعرف حدوداً للممكن و المعقول وتتجاوز كلّ الآفاق، أملاً في لقاء هذه الشّخصيّة المعجزة.

نترك هذه الحيات الضخمة لنتوجه بالحديث عن شخصيّة حيوانيّة أخرى ، يكتسي حضورها في الحكاية أهميّة بالغة نتيجة الدور الذي لعبته ، إنّها "ملكة الحيات" التي جاء وصفها في الحكاية على النحو التّالي:.... وبينها حية بيضاء أشدّ بياضاً من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب، وذلك الطّبق على ظهر حية مثل الفيل وتلك الحيّة ملكة الحيات⁽³⁾. ولقد ارتبطت "الحية" في الفكر الأسطوري و المعتقدات الشعبيّة بمكانة مرموقة ومقدّسة ، ويستدعي حضورها في النّصوص الأدبيّة هالات عجائبية و أسطورية تضفي على الأحداث أجواء ساحرة تثير لدى المتلقي مشاعر الرّهبة، وهذا ما نلمسه في مشهد وصف هذه الحيّة الملكة، ولعلّ أعجب عجب هذه الشّخصية قدرتها الخارقة على جعل النبات يتكلم ويخبر بخصائصه ، ولقد استطاع "بلوقيا" أن يستفيد من قدرتها هذه ويحصل على النبات الذي استخرج منه الدهن الذي يمكنه من السير على سطح الماء. إنّ اعتبار "ملكة الحيات" شخصيّة مساعدة و مانحة للأداة السحرية للبطل ، فيه شيء من

(1):المصدر، ص:208 .

(2): المصدر، ص نفسها.

(3): المصدر ، ص نفسها.

الإجفاف و المغالاة ، لأنّ "بلوقيا" تمكن من خداعها و نصب لها فخا بمساعدة شخصية "عفان" فالمنح المساعد لم يكن بإرادة "ملكة الحيات" وإنما عن طريق الحيلة و الخداع هذا ما دفع بملكة الحيات إلى السّخرية منهما، لأنها تدرك جيدا أنّهما أخطأ في اختيار النبات المناسب فكان أولى بهما الحصول على العشب الذي يمنح الخلود لكلّ من أكل منه. يمثل "عفان" الشخصية الإنسانية الوحيدة التي صادفها البطل في رحلته عبر الجزر في عالم الدّنيا، وقد عمد الرّاوي إلى تقديم صورة "عفان" من خلال سماتها الروحية والوجدانية وليس من خلال خصائصها المظهرية، فهي شخصية تمثل التّفوق و الإقترار العقليين بما تمتلكه من اطلاع واسع وفي هذا نقرأ على لسان الراوي: وكان في بيت المقدس رجل تمكن من جميع العلوم، وكان متقنا بعلم الهندسة وعلم الفلك والحساب والكيمياء و الروحاني ، وكان يقرأ التوراة و الإنجيل و الزبور وصحف إبراهيم، وكان يقال له عفان⁽¹⁾. تدخل شخصية عفان في الفعل عندما تستفحل الأزمة في السرد وتستبدّ مشاعر الحيرة و الضياع بالبطل، فبمجرد أن يتم اللقاء بينهما يأخذ مجرى الأحداث طريقا نحو الإنفتاح على آفاق جديدة نتيجة وظيفة المساعدة التي قدّمها "عفان" لـ "بلوقيا"، نقرأ على لسان الرّاوي قوله: ثمّ إنّ عفان قال لبلوقيا: اجمعي على ملكة الحيات و أنا أجمعك على محمد-صلى الله عليه وسلم- لأنّ زمان مبعث محمد-صلى الله عليه وسلم- بعيد(...). فإذا أخذنا ملكة الحيات تذلنا على ذلك العشب⁽²⁾. لم يتوان "عفان" هذه الشخصية الأسطورية ساكن المدينة المقدّسة في تقديم المساعدة لـ "بلوقيا" بل وخاض معه شوطاً كبيراً في رحلة بحثه عن النبي محمد-صلى الله عليه وسلم- ،قاده في النهاية إلى مدفن النبي "سليمان" غير أنّ نهايته كانت مأساوية للغاية ،فقد مات محروقا وهو يحاول الحصول على الخاتم، ولقد صورّ الرّاوي هذا المشهد كما يلي: ثم تقدّم من السيد سليمان ومد يده ولمس الخاتم و أراد أن يسحبه من إصبع السيد سليمان ، وإذا بالحية نفخت على عفان فأحرقتة وصار كومة رماد⁽³⁾. وكانّ بالحكمة الإلهية شاءت أن تكون نهاية هذا

(1):المصدر،ص: 208.

(2): المصدر نفسه ، الصّحة نفسها .

(3):المصدر،ص:211.

الرَّجُل المتدين عقابا له على تطاوله على حرمة الميت (جثة سليمان) وكذلك على لجوئه إلى السحر و الشعوذة المتمثلة في الأقسام والعزائم التي علّمها لـ "بلوقيا" ، لأنّ رجلا مثله من أرض طيبة كأرض "فلسطين" و عالم بأمور الدنيا و الدين لا يحق له أن يأتي مثل هذه المحرمات التي تنهى عنها جميع الديانات السماوية.

نخلص الآن إلى الحديث عن خامس شخصية ونقصد بها "جبريل" وفي حديثنا عنه ندخل عالم الجن و الملائكة ، إنّ مجرد ذكر اسم هذا الملك العظيم يجعلنا نستحضر حالة الرهبة و الخوف التي تعترى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أثناء نزول الوحي، ولقد جاء دوره مساعدا للبطل و فيه نقراً: وأمر الربّ جلّ جلاله جبرائيل أن يهبط إلى الأرض قبل أن تنفخ الحية على بلوقيا ، فهبط إلى الأرض بسرعة فرأى بلوقيا مغشياً عليه (...). فأتى جبريل إلى بلوقيا و أيقضه من غشيته⁽¹⁾. عجيب أن يتحول دور ملك الوحي الذي ارتبط بالحديث عنه برسولنا الكريم، إلى منقذ لإنسان عادي "بلوقيا" من الموت المحقق بأمر من الله عزّ وجلّ .

ويكمن عنصر الخارق في هذه الشخصية كونها كائناً نورانياً سخره الله تعالى لإنقاذ "بلوقيا" و إقناعه بالتخلي عن حلمه المجنون بقاء محمد صلى الله عليه وسلم - وبذلك أخذت أحداث القصة منعطفاً جديداً في طريق العودة إلى الديار .

ولا نبتعد كثيراً عن عالم الملائكة لنسجل ذلك الحضور المتميز لشخصية "الجنّي" وهذا ما نلمحه في هذا المشهد الحوارّي الذي جمع فارس من الجن بـ "بلوقيا" نقراً: فقال له الفارس: نحن من الجن (...). وهذه الأرض يقال لها أرض شدّاد بن عاد ونحن أتينا إليها لنغزوها، وما لنا شغل سوى التسبيح والتقديس⁽²⁾. إنّ مجرد تصوّر منظر الجنّي المرعب حسب ما ارتبط في أذهاننا يجعلنا في حالة من الخوف و الهلع ، و يُغذي مشاعر الإحساس بعجائبية الفضاء نتيجة انفعالات الدهشة و الفرع اللتين تستثيرهما هذه الكائنات الخارقة ، والجنّي الذي تكلم مع "بلوقيا" يبدو لنا كائن ذهني له سمات و خصائص مرعبة ومدهشة في الآن ذاته ، و الجن حسب المعتقدات الشعبيّة مخلوقات إلهية ملزمة بالتوحيد

(1): المصدر السابق ، ص : 211.

(2): المصدر نفسه : ص : 215.

والعبادة كسائر المخلوقات ، وكذلك أداء شعائر الدين و على رأسها الجهاد و هذا ما يوضّح المقطع التالي على لسان أحد فرسان الجان : و في كلّ عام يأمرنا الله تعالى أن نأتي إلى هذه الأرض و نغزو الجان الكافرين.(1)

و حضور الجان في المتن السردى لهذه الحكاية أكسبها تنوعاً و ثراءً.

جاءت صور الشخصيات السردية في بنية حكاية " بلوقيا " متسقة مع طبيعة العنصر العجائبي المهيمن ، و نقصد به عنصر الفضاء الخارق و الذي أخذ أبعاداً دينية مقدّسة خاصة مع استحضار شخصية الخضر* التي تُعدّ من أكثر الشخصيات الدينية العجائبية حضوراً في متن الليالي العربية ، ذلك أنه ارتبط بحدوث المعجزات التي تميّز الأنبياء دون سواهم من البشر، فهو نبي غائب يُنتظر حضوره من طرف البشر شأنه شأن المسيح و المهدي المنتظر ليقدم خدمة للناس الصالحين المؤمنين إذا ما لمّ بهم خطب جمل و لا يكون ذلك إلاّ بمعجزة منه و هذا ما حصل له مع "بلوقيا" فعندما عرف هذا الأخير بطول المسافة بينه وبين مصر بكى بكاءً شديداً ثمّ قبل يد الخضر و قال له: أنقذني من هذه الغربة و أجرك على الله ، لأنّي أشرفت على الهلاك و ما بقيت لي حيلة. فقال له الخضر: ادع الله تعالى أن يأذن لي أن أوصلك إلى مصر قبل أن تهلك(2). فأوحى الله عزّ و جلّ للخضر بمساعدة "بلوقيا" وفضل معجزة إلهية وجد "بلوقيا" نفسه و في رمشة عين أمام باب منزله.

أهمّ ما جلب انتباهي خلال دراستي لشخصيات الحكاية، أنّها جميعها وُظفت من أجل مساعدة " بلوقيا" و أداء وظيفة المنح اللازمة لهيكل البناء السردى العجيب ، ما عدا شخصية معرقة واحدة تمثلت في الحية الحارسة لقبر النبي " سليمان"، و التي أحدثت و بطريقة غير مباشرة دينامية جديدة في أحداث الرواية و أعطتها نفساً جديداً نتيجة

(1):المصدر السابق،ص:211.

(*) :يرجع اسم الخضر عربياً إلى حدث تحويلي :« جلس على فروة بيضاء فإذا هي تحته خضراء»، والخضر حاضر - غائب: يظهر من وقت إلى آخر للقيام بمعجزة أو لتأدية خدمة للصالحين(...). كما أنّ الخضر معروف عند اليونان باسم "جاورجيوس" ويسمى في بلادنا "مارجرس" أو "جرجيس" أيضاً.

أنظر : خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص:96-97.

(2): المصدر السابق، ص:267.

المغامرات العجيبة التي عاشها "بلوقيا" في طريق رجوعه إلى دياره وخاصة عندما انتقل سفره إلى عالم الموراثيات.

كانت هذه أبرز شخوص الحكاية، وهذا لا ينفي الحديث عن شخوص ساهمت بشكل أو بآخر في مدّ أحداث قصة بلوقيا بأبعاد و تنويعات مختلفة نذكر منها الحديث عن بنات البحر، هذه المخلوقات العجيبة التي يكثر الحديث عنها في المحكيّات العجائبيّة باعتبارها مخلوقات آية في الحسن و الجمال وفي هذا نقراً: **فبينما هو كذلك [بلوقيا] و إذا بالبحر قد اختلط وطلعت منه بنات البحر وفي يد كل واحدة منهن جوهرة تضيء مثل المصباح**⁽¹⁾.

إضافة إلى ذلك نذكر اللقاء الذي جمع "بلوقيا" بأحد طيور الجنة في إحدى الجزر وهو طائر يتمتع بأوصاف عجيبة لا يمكن للعقل البشري تصوّرها ، ونقرأ على لسان الراوي قوله: **ورأى على تلك الشجرة طيراً عظيماً من اللؤلؤ و الزمرد الأخضر و رجلاه من الفضة ومنقاره من الياقوت الأحمر و ريشه من نفيس المعادن، وهو يسبح الله تعالى ويصلي على محمد -صلى الله عليه وسلم-**⁽²⁾. هذا دون أن ننسى لقاء " بلوقيا" بالملائكة وبعض الأنبياء كـ "عيسى" ابن مريم وحديثه مع ملوك الجان و غيرهم.

وقفنا في دراستنا لشخصيات هذه القصة على صور حكاية ترتكز بدرجة كبيرة على مكونات الشخصية العجيبة كالجن و الشياطين و الحوريات ، و أخرى مبنية على عناصر المعتقد الشعبي كالأنبياء و الأولياء و الكائنات المقدسة، كل هذا ساهم بشكل فعّال في إلباس حكاية " بلوقيا" لبوسا عجائبياً رائعاً.

نخلص في ختام دراستنا التطبيقية لتمظهر العجائبي في المدونة إلى أنّ مادتها الحكائيّة بمختلف أبعادها الدينيّة و الواقعيّة و الأسطوريّة و بخاصّة العجائبيّة منها وبالأسلوب الذي قدّمت به تُبرز لنا صورة واضحة عن سحر الشرق وروعة الحلم وسعة الخيال.

(1): المصدر السابق، ص: 214.

(2): م ن، ص: 266.

الفصل الثالث

البنى الحكائيّة العجائيّة

حمل كتاب الليالي مجموعات قصصية متنوعة و متعدّدة ، وإنّ بدت للوهلة الأولى مُتمائلة البنى - لأنه كثيراً ما تتقاطع أحداث بعضها و خاصّة في مشاهد الحبّ و العشق و السّفر و الغربة و السّلطة و البيئة الطّبيعيّة و الإجماعيّة من جهة، و الأجواء فوق الطّبيعيّة و الخارقة التي تصنعها شخصيات مميّزة بقوّتها و سحرها ، و أخرى غريبة في أشكالها و تكويناتها إضافة إلى حيوانات من عالمنا و من عالم الخيال من جهة أخرى- إلاّ أنّه في حقيقة الأمر تُسيطر على البنى الحكائيّة أنواع معيّنة من أبرزها نجد : الحكاية الخرافيّة و الرّحلة و السيرة الشّعبيّة و الحكاية الشّطاريّة و المرحّة (الضاحكة) و كذلك النّاطقة عل ألسن الحيوان ؛ و لكلّ منها بُنية خاصّة يميّزها حضور العجائبي بأشكال مختلفة و درجات متفاوتة ، و هذا ما سأحاول إبرازه من خلال تحليل بعض الحكايات في هذا الفصل .

1- البنى الحكائيّة من النوع الأعلى

1-1- القصة الإطار

تحكي هذه القصة السبب الذي أدّى إلى رواية قصص " ألف ليلة وليلة " و تُذكر في مقدّمة الكتاب و هي قصة " ملك من ملوك ساسان " توفي و خلف ولدين ، كان الكبير أفرس من الصّغير و يُدعى " شهريار " و قد ملك البلاد و حكم بالعدل ، و أمّا الأصغر "شاه زمان " ملك سمرقند العجم ، و لم يزل الأمر مستقيماً في بلادهما و كلّ واحد منهما في مملكته حاكم عادل في رعيّته مدّة عشرين سنة⁽¹⁾ ، إلى أن جاء اليوم الذي اشتاق الكبير إلى أخيه الصّغير و بعث وزيره في طلبه ، فلبّى الدّعوة و خرج قاصداً أخاه و في منتصف اللّيل تذكر حاجة نسيها فرجع إلى قصره أين يكتشف خيانة زوجته مع عبد أسود، كان هذا العنصر-الخيانة- سببا في تأزّم الموقف فدفع بوضعية التوازن السابقة نحو الاختلال ، يتكرر هذا العنصر مرّة أخرى مع "شهريار" الذي قصد الصيد يوماً وترك أخاه "شاه زمان" في قصره مهموماً مغموماً بسبب ما جرى له ، إضافة إلى قتل زوجته و العبد ليكتشف هذا الأخير خيانة زوجة "شهريار" له في بستان القصر، كان هذا المشهد سببا في

(1): ألف ليلة و ليلة ج 1 ، ص : 9.

ذهاب قهره وغمه وعودة البشاشة و الحمرة إلى وجهه، مما أثار استغراب أخيه الذي ألحّ في سؤاله حتى أخبره بكلّ ما جرى له منذ خروجه من قصره، وبعد أن تأكّد "شهريار" من خيانة زوجته وفي هذا نقراً: فقال شهريار لأخيه شاه زمان مرادي أن أنظر بعيني فقال له أخوه شاه زمان: اجعل أنّك مسافر للصيد و القنص واختف عندي و أنت تشاهد ذلك (...). ثمّ إنه جلس في الخيام وتنكر وعاد متخفياً إلى القصر الذي فيه أخوه وجلس في الشبّاك المطلّ على البستان (...). فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طالا عقله من رأسه.⁽¹⁾

بعد هذا الحدث يغادر الأخوان بحثاً عن قصّة خيانة مشابهة لقصّتيهما ، أين وجدا بالفعل خيانة أكبر من خيانتيهما كانا طرفاً فيها ، لتدخل الحكاية عالم الجنّ أين يتراءى لنا عجيب مبالغ يجسّده ذلك العفريت العملاق الذي تخونه تلك الإنسية التي اختطفها يوم عرسها ووضعها في علبة داخل صندوق وجعلها في قاع البحر فيا لها من قصة عجيبة غريبة لا يمكن تصديقها إلاّ إذا أدرجناها خارج عالمنا ، والأغرب منها أنّ هذه الصبيّة تمكنت من خيانة العفريت ذو القوى الخارقة خمسمائة وسبعون مرّة وفي هذا نقراً: و أخرجت لهما من جيبها كيساً و أخرجت منه عقداً فيه خمسمائة و سبعون خاتماً (...). فقالت لهما أصحاب هذه الخواتم كلّهم يفعلون بي على غفلة من هذا العفريت.⁽²⁾ لتضيف بعدها خاتميها، كانت هذه الخاتمة بمثابة البلم للجرح بالنسبة للملكين اللذان عادا إلى القصر وقتل "شهريار" زوجته وعبيده ويقرر الزواج كلّ يوم بينت بكر و يقتلها بعد ذلك ولم يزل على ذلك مدّة ثلاث سنوات.⁽³⁾

إلى أن جاء دور بنت الوزير "شهرزاد" التي قرأت كتب التواريخ و سير الملوك المتقدّمين وأخبار الأمم الماضين ، وقد وافقت على الزواج قائلة: بالله يا أبت زوجني هذا الملك، فإمّا أن أعيش و إمّا أن أكون فداءً لبنات المدينة.⁽⁴⁾ وقد استطاعت بعد ألف ليلة من الحكايات إقناع الملك بالتّخلي عن قتل البنات واسترجاع ثقته بالنساء.

(1): ألف ليلة وليلة ج1، ص10.

(2): م ن ، ص: 11.

(3): م ن ، ص ن .

(4): م ن ، ص ن.

كانت هذه القصة الإطار بشخصياتها القليلة و بأحداثها المحدودة التي نسجل حضور العجائبي فيها ممثلاً في شخصية العفريت و حكايته الغريبة مع الصبيّة. صحيح أنّ تركيب الحكاية بسيط لكنّه هو الذي جعلها تتّصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها ، إذ ما تتّسم به الحكاية الخرافية عامّة ، وجود " أجزاء رخوة " في الفعل القصصي ، يسمح باندرج أفعال قصصية ثانوية في سياقها تتوالد باستمرار وتُغذيّ الإمكانيات السردية للحكاية الإطار. (1) ، ومنه تُعدّ هذه الأخيرة بمثابة " الحكاية الأم " التي تزوّد الحكايات الثانوية بأسباب البقاء ، حكايات تُروى على لسان رواة جدد يظهرون في كلّ مرّة و في هذا يقول " تدوروف " إنّ ظهور شخصيّة ما يفضي إلى ظهور حكاية جديدة (2) ، تحمل هذه الأخيرة بنيات مختلفة و أحداث و وقائع غريبة و واقعية ساهمت في إضفاء رونق و سحر خاصّ على مثل الليلي نستشفّه من خلال تحليلنا للحكايات الموالية.

1-2- الحكاية الخرافية

تفتتح الحكاية بتقديم الإطار البشري العام أو بعبارة أخرى تقديم أفراد العائلة التي تتكوّن من الأب والأم و ثلاث أولاد وهذا في قولها: بلغني أيّها الملك السعيد، أنّ رجلاً تاجرًا اسمه عمر كان قد خلف من الذرية ثلاثة أولاد أحدهم يسمى سليم. (3) كانوا يعيشون في ظروف ماليّة جيّدة، لكن مع خوف يُصاحب الوالد على ابنه " جودر " و في هذا نقرأ: ... و كان والدهم كبير السنّ و خاف أنّه إذا مات يحصل لجودر مشقة من أخويه. (4) ، و من أجل هذا قسم أمواله بالتساوي بينهم في حياته ، فيوفاته تغير كلّ شيء وهنا يحول عنصر التّكدير (وفاة) الأب إلى وسيلة للإنطلاق السردية و التزوّد الخيالي (دومًا الموت هو منطلق السرد و حافز البلاغة في الليلي). (5) ، ليدرك المتلقي أنّ التحوّل

(1): عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، ص : 112-113.

(2): المرجع نفسه ، ص : 113.

(3): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 39.

(4): المصدر نفسه ، الصّحة نفسها .

(5): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النوعية لصور الليلي) ، ص : 272.

الذي ينتاب " جودر " هو جواب لشرط الوفاة ، فسرعان ما بدأ الأخوان بمحاكمته * إلى أن صار الثلاثة فقراء.(1) ، مما دفع بـ "جودر" إلى الذهاب للصيّد الذي ظلّ يقتات منه مدة من الزمن ،إلى هنا تسير أحداث الحكاية بشكل عادي وفي عالم طبيعي محكوم بالمنطق ولا دور للخوارق فيه ، إلى أن جاء اليوم الذي كان فيه "جودر" يصطاد في "بركة قارون" وأقبل عليه رجل مغربي راكب على بغلة ،وهو لابس حلة عظيمة ، وعلى ظهر البغلة خرج مزركش و كل ما على البغلة مزركش، فنزل من فوق ظهر البغلة وقال:السلام عليكم يا جودر يا ابن عمر.(2) و بعدها طلب منه أن يكتفه ويرميه في البركة و أوصاه بفعل أشياء أخرى و هذا في قوله :...إقرأ الفاتحة فقرأها معه و بعد ذلك أخرج له قيطاناً من حرير و قال : كتفني و شدّ كتافي شدّاً قوياً و ارمني في البركة (...). فإن رأيتني أخرجت يدي من الماء مرتفعة قبل أن أظهر فأطرح الشبكة عليّ و اجذبني سريعاً و إن رأيتني أخرجت رجلي فاعلم أنّي ميت فأتركني و خذ البغلة و اخرج و امض إلى سوق التّجار فتجد يهودياً اسمه شمعية فاعطه البغلة و هو يُعطيك مائة دينار... (3).

تجعل كلّ هذه المطالب المتلقي متحيراً متسائلاً ، هل هذا الشخص مجنون أم عاقل ؟ وهل هو بصدد ممارسة طقوس معيّنة ؟ لتبقى الإجابة مؤجلة إلى حين .

كانت هذه الحادثة المحيرة سبباً في تحسّن أحوال جودر الماليّة ،وقد تكرّرت ثلاث** مرّات، لكن في المرّة الأخيرة عندما نادى المغربي الثّالث "جودر" و هو بجانب البركة استغرب كيف يعرفه كلّ هؤلاء وهو لم يره في حياته، سبب هذا التّأجيل في الاستغراب

(*) :كانا يدعيان أن أخوهما أخذ مال أبيهما فيلجآن إلى المحاكم في كلّ مرّة وهكذا خسروا جميع أموالهم.

(1): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 40.

(2): المصدر نفسه ، ص : 42.

(3): م ن ، ص ن .

(**): " قانون العدد ثلاثة " ، إذ يتحتّم على الإنسان أن يُكرّر المحاولة ثلاث مرّات حتّى يصل إلى ما يُريد (...). فالمحاولة الأخيرة هي التي تتمّ بنجاح ، و الأخ الأصغر و الأخير بين الإخوة الثلاثة هو الذي يصل إلى ما حاول أن يصل إليه أخواه الآخرون دون جدوى.

أنظر : فرديش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها .مناهج دراستها . فنيتها)،ت: نبيلة إبراهيم ، ص:146-147.

تلك الأحداث الغريبة المبالغية ، التي صادفته لدرجة الإرباك فلم يُعرَ انتباهًا للمغربيين الذين نادياه باسمه في المرتين السابقتين . لم تختلف مطالب هذا المغربي عن سابقه وهذا ما يُبينه المقطع التالي: ... قال السلام عليك يا جودر يا ابن عمر ، فقال في نفسه من أين يعرفونني كلهم ؟ (...) قال له جودر إعمل معي كما عملت معهما.(1) ، لكن في هذه المرة نجا المغربي من الغرق و أخرجه " جودر " و هو قابض بيديه على سمكتين لونهما أحمر مثل المرجان.(2) ، ليخبره* بعدها أن الرجلين اللذين ماتا هما أخواه والسمكتان ولدا ملك العفاريت الذي يُدعى الأحمر ، و هنا تدخل أحداث الحكاية عالم الجن و الخيال ويبدأ البطل رحلته من أجل تعويض النقص المادي ، وتلبية لرغبة** المغربي في فتح كنز الشمردل*** ، هذا الأخير الذي يكون بمثابة المانع*** لبطلنا فقد أحضر بغلتين ليسافر عليهما من الظهر إلى العصر و هي ما يُقابل مسافة شهر كامل في عالمنا الواقعي و في هذا نقراً : فركب على ظهر البغلة و سافر من الظهر إلى العصر (...) ثم إنه قال : يا جودر هل تعلم ما قطعنا من مصر إلى هنا ؟ قال له و الله لا أدري ، فقال قطعنا مسيرة شهر كامل.(3) حدث لا يُصدق إلا إذا علمنا أن البغلتين كانتا في حقيقة الأمر من مردة الجن تُسافر في اليوم مسافة سنة.(4) ، فيا له من خرق مدهش و عجيب للزمن و كأنه تم اختزال زمننا العادي ، و بهذا يصنع الزمن العجائبي تفرده و يصير

(1): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص :43.

(2):المصدر نفسه: ص: 44.

(*) : بهذا الإخبار تكون الإجابة المؤجلة المعلن عنها سابقاً قد حدثت .

(**) : يرغب في العثور على الكنز ليحصل من خلاله على كتاب أساطير الأولين الذي يُشترط للحصول عليه إحضار هذا الكنز .

(***) : عبارة عن دائرة الفلك و المكحلة و الخاتم و السيّف ، فأما الخاتم فله مارد يخدمه اسمه الرعد القاصف (...) وأما السيّف فإنه لو جرّد على جيش و هزّه حمله لهزم الجيش (...) ، و أما دائرة الفلك فإنّ الذي يملكها إن شاء أن ينظر جميع البلاد من المشرق إلى المغرب فإنه ينظرها و يتفرج عليها ، (...) ، و أما المكحلة فإنّ كل من اكتحل منها يرى كنوز الأرض ، و كلّها ملك للكهين الشمردل.

أنظر : المصدر نفسه : ص : 44-45.

(****) : شخصيّة تتفاعل إيجاباً مع البطل و تُساعده في رحلته بمنحه وسائل مختلفة.

(3): م ن ، ص :46-47.

(4): م ن ، ص :47.

بطلنا يتحرك في عالم فوق طبيعي تُساعده في مهمته وسائل تدخل ضمن حيز العجيب الواسلي كالخرج* و المخلوقات اللاإنسانية كالجن التي تمتلك قدرات خارقة تم بواسطتها نقله** إلى المكان المقصود ، كل هذه الوسائل ملك للمغربي الذي ساهم في خلق الغريب بوسائله و حديثه مع العفريتَيْن المحبوسين و في هذا نقراً : ... و بعد ذلك أخذ الحقيين ثم إنه عزم عليهما فصارا من داخل يقولان لبيك ياكهين الدنيا إرحمنا و هما يستغيثان وهو يعزم عليهما فصارا قطعاً و تطايرت قطعهما فنظر منهما إثنان مكتفان (...) فقال مرادي أن أحرقكما أو تعاهدني على فتح كنز الشمردل . فقالا نعاهدك.(1) ففي هذا المشهد المهيّب و النادر الحدوث يلجأ السّاحر إلى التعزيم الذي يُوجب على الجن و الأبالسة المتعدّدي الأشكال تحقيق نواياه ، و الحال أنّ هذه الأرواح تستعمل عادة وجوهاً حيوانية لإدهاش الإنسان و إثارة عجبه و جعله بذلك يستسلم لفتنتها.(2) ، و المغربي هنا ساحر ولا مجال للشك .

بعد معاهدة العفريتَيْن للمغربي اشترطاً عليه أن يفتح " جودر " الكنز ، و بهذا صدق الإستشراف*** الذي يُعدّ تحقّقه حدثاً غريباً عجيّباً لا يتقبّله العقل إلاّ إذا سلّمنا بأنّه صادر

(*) : كيس يُخرج منه صاحبه كلّ ما اشتهى من أنواع المأكولات و الفواكه في صحون ، و في كلّ وقت شاء .
(**) : يُقاد البطل إلى مكان الشّيء الذي يبحث عنه (التحوّل المكاني بين مملكتين) ، وهذا ما يمثّل الوظيفة الخامسة عشر من وظائف بروب.

أنظر : سعيدي محمد : الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ص : 75.

(1) : ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 48.

(2) : توفيق فهد : العجيب في الحيوان و النبات و المعدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمد الأزدي ، ص : 106.

(***) : حيث أخبر الكهين الأبطن (الشّيخ الذي ربّى أبو المغربي و علّمه السّحر و الكهانة) أبو الإخوة بعد أن ضرب له تقويماً ، بأنّ كنز الشمردل لا يُفتح إلاّ على يد غلام من أبناء مصر اسمه " جودر بن عمر " ، وهو الذي يكون السّبب في القبض على أولاد الملك الأحمر.

أنظر : المصدر نفسه ، ص : 45. (بالتّصرف)

عن كاهن* ، هذه الشخصيّة التي ظلت تُتسج حولها عبر التاريخ هالات من الغموض و الحيرة و التساؤلات .

تستمرّ رحلة البطل الذي يُلازمه المغربي و يُدللّ له الصّعب و يُساهم بقدراته السّحرية في خلق أجواء مفعمة بالحركة و اللامألوفيّة ، و خاصّة عندما قام بإنشاف الماء من النّهر ليتمكّن " جودر " من رؤية الباب المؤدّي إلى الكنز و هذا ما يوضّحه المقطع التّالي: ثمّ إنّه أخرج قصبه و ألواحاً من العقيق الأحمر و جعلها على القصبه و أخذ مجمره و وضع فيها منفاً و نفخها نفخة واحدة فأوقد النّار و أحضر البخور! و قال يا جودر (...). أعلم أنّي متى عزمت و ألقيت البخور نشف الماء من النّهر و بان لك باب من الذهب⁽¹⁾ ، و بهذا العمل يتكرّر لنا مشهد التعزيم الذي لجأ إليه المغربي في المرّة السّابقة فقد سخرّ هنا القوى الخفيّة من اجل مُساعدة البطل و فتح الطّريق أمامه كما في كلّ مرّة. تتنامى الأحداث الغريبة بفضل هذا العمل السّحري تتامياً مُفعماً بأحاسيس الإستغراب و الهول ، و يُحقّق السّحر أحد أغراضه و المتمثّل في إخضاع الظّواهر الطّبيعيّة لإرادة الإنسان ، و حماية الفرد من الأعداء و المخاطر و إعطائه القدرة على الإضرار بأعدائه⁽²⁾ و بالفعل تمكّن " جودر " من اجتياز الأبواب السّنة و أخفق في فتح الباب الأخير ، بعد أن تغلّب على كلّ الشّخصيات* و الحيوانات*** الوهميّة التي سرعان ما

(*) : يقول المسعودي عن الآراء حول الكاهنة : « و طائفة ذهبت إلى أنّ وجه الكهانة من الوحي الفلكي (...). » وهذا مدخل إلى التعزيم و الشعوذة و ضرب الرّمل و قراءة الطّالع ، وكلّها تنتسب إلى أنواع غامضة من المعرفة ترتبط بالموروث الشّعبي من المعارف المنحدرة من أصول معبديّة قديمة.

أنظر : فاروق خورشيد : الموروث الشّعبي ، ص : 85-86.

(1) : ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 48-49.

(2) : غراء حسين مهنا : أدب الحكاية الشّعبيّة ، ص : 118.

(**) : رجل بيده سيف في الباب الأوّل ، فارس راكب على فرس و على كتفه رمح في الباب الثّاني ، أمّا الباب الثّالث فنجد شخص في يده قوس و نشاب ، الباب الخامس به عبد أسود ، الباب السّابع : توجد امرأة شبيهة بأمه .

(***) : يوجد في الباب الرّابع سبع عظيم الخلقه ، و في الباب الخامس ثعبانين .

تختفي عند امتثال " جودر " لأوامرها ، و هذه الشّخص تُمثّل مصدر الإساءة* للبطل يعيد هذا الأخير الكرّة في السّنة المواليّة بعد إخفاقه في الأولى و تعرّضه للضرب و في هذا نقراً: ... و قالت قد غلط فاضربوه فنولوا عليه بالضرب مثل قطر المطر و اجتمعت عليه خدام الكنز فاضربوه علقّة لم ينساها في عمره و دفعوه و رموه خارج باب الكنز و انغلفت أبواب الكنز كما كانت (...). و لكن حينئذ تقيم عندي إلى العام المقبل لمثل هذا اليوم (...). ثمّ نّ المغربي وضع البخور و عزم فنشف النّهر فتقدم جودر إلى الباب وطرقه فانفتح و أبطل الأرصّاد السّبعة⁽¹⁾ ، و في هذه السّنة نجح*** " جودر " و حصل على الكنز و أعطاه للمغربي فكافئه بالخرجين**** ، ليرجع إلى بيته و يعيش سعيداً مدّة من الزّمن وسط ظروف طبيعيّة ، تعرض بعدها بطلنا لمكر***** أخويه اللّذين أبعداه عن البيت و ظلّ يعمل خادماً لمدّة سنة مع صاحب مركب ، ليلعب القدر الغريب لعبته مرّة أخرى و يلتقي بطلنا بالمغربي في مكة و يمنحه وسيلة عجائبيّة أخرى ، وهي ذلك الخاتم الذي حصل عليه ضمن كنز الشّمردل ، و يخدمه مارد يُلبّي طلبات صاحبه فكان أوّل طلب له هو أن يُعيده إلى بيته و بعدها إنقاذ***** أخويه من سجن الملك ، و استرجاع الخرجين و أخذ أموال الملك و بعدها أمره ببناء قصرًا و هذا ما يوضّحه المقطع التّالي :

(*) : للإساءة شأن في الخرافة ، ذلك أنّها تُضفي على الأحداث حركيّة و تُسهّم في حبك العقدة بل إنّ كلّ ما سبق من وظائف يُعتبر تمهيداً لها ، و هي تعني : أن يُلحق المعتدي ضرراً بالبطل أو بأحد أفراد أسرته و هي بمثابة الوظيفة السادسة عشر من وظائف بروب .

أنظر : علي عبيد (في تحليل النّص الخرافي القديم) ، مجلة حوليات الجامعة التّونسيّة ، العدد 44 ، تونس ، ص:296.
(1) : ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 50-51.

(**) : بمثابة النّجاح في الإختبار و هو أنّ يخضع البطل لامتحان أو إختبار أو هجوم أو غير ذلك ، فيمكنه نجاحه فيه الكفاءة و القدرة على الإنجاز.

أنظر : علي عبيد : في تحليل النّص الخرافي القديم ، مجلة حوليات الجامعة التّونسيّة ، ص : 296.
(***) : الخرج الأوّل الذي يستطيع إخراج منه كلّ ما يريد من الأطعمة و الخرج التّاني يستطيع بواسطته الحصول على الجواهر و الذهب متى شاء .

(****) : عندما نام أخذاه و سلماه إلى رئيس مركب ببحر السّويس ، بعد أن أفهامه أنّه أخ سارق لا خير فيه ، فأخذه و ظلّ يخدم كالعبد لمدّة سنة .

(*****) : هناك من أخبر الملك بالخرجين اللّذين يمتلكهما أخوا " جودر " ، فأمر بحبسهما و تعذيبهما و أخذ الخرجين منهما.

... ودّع جودر عبد الصّمد و دعك الخاتم فحضر له الرّعد القاصف ، (...) فقال له :
أوصلني إلى مصر في هذا اليوم فقال له : لك ذلك . (...) فقال له: أمرتك أن تجيء
بأخوي من سجن الملك. (...) ثمّ إنّ قال للخادم : أمرتك أن تأتيني بجميع ما في خزانة
الملك من جواهر و غيرها ، و تأتي بالخرج المرصود. (...) و قال للخادم : أمرتك أن
تبني لي في هذه اللّيلة قصرًا عاليًا و تزوّقه بماء الذهب و تفرشه فرشًا فاخرًا و لا يطلع
النّهار إلّا و أنت خالص من جميعه.⁽¹⁾ ، بعد اكتمال القصر أحضر خدمًا من الجن
و حضى بمكانة مرموقة في مدينته ، و خاصّة لمّا أصبح من المقربين من الملك بعد أن
أيقن هذا الأخير أنّه لن يُهزم أبدًا ، بفضل مساعدة الجن ذات القدرات العجائبيّة* ، و من
هنا يتجسّد لنا محيط اجتماعي غريب نألّفه و هو الذي يعيش فيه الإنسان إلى جانب الجن
مشكلين بذلك أعجب تعايش قد يحدث للإنسان يومًا ما .

إكتملت فرحة " جودر " بزواجه من ابنة الملك ، و عاش عيشة الملوك إلى أن تعرض
للمكر مرّة ثانيّة حيث تسبب أخواه في قتله بالسّم ، و بهذا كانت نهاية بطلنا مأساوية حيث
نقرأ: ... ذهب مع سالم إلى بيته فوضع له الضّيافة و دسّ فيها السّم ، فلما أكل تفتتت
لحمه مع عظمه.⁽²⁾

ليلحق به أخواه بعدها فقد قتل المارد سليم بأمر من سالم ، الذي مات بدوره مسمومًا من
طرف زوجة " جودر " التي تخلّصت من الخاتم سبب كلّ المآسي .
و بهذا تتسارع الأحداث مباغتة للمتلقّي ، فكان الخاتم المساعد للبطل في المرّة السّابقة
سببًا قويًا في موته و النّهاية المأساويّة لحكايتنا الكثيفة الأحداث و المتنوّعة بين المألوف
واللامألوف .

(1): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 58-59.

(*): حيث لم يستطع جنود الملك و هم بالمئات من هزم الطّواشي الموجود أمام باب القصر ، و الذي هزمهم واحدًا
واحدًا مُشكّلًا لنا مشهدًا عجيبًا غريبًا ، يصعب إدراكه إلّا إذا علمنا بأنّ هذا الطّواشي من الجن الذين يمتلكون قوى
خارقة.

(2): ن، ص : 66.

1-3- الرحلة :

يُكوّن السّفر عنصراً مهماً من عناصر حكايات " ألف ليلة و ليلة " و يكون في بعضها مسيطراً كرحلات السندباد السبعة التي تمتد من الليلة السادسة و الخمسون بعد المئة الخامسة إلى الليلة الواحدة بعد المئة السادسة ، و التي تجسّد أروع الرحلات في المكان عبر البحر ، كان الدافع إليها في البداية التجارة و كسب المال بعد إفلاس السندباد و قد جاء على لسانه : ... فلما كبرت وضعت يدي على الجميع و قد أكلت أكلاً مليحاً و شربت شرباً مليحاً و عاشرت الشباب (...) و لم أزل على هذه الحال مدة من الزمان ثمّ إنني رجعت إلى عقلي و أفقت من غفلي فوجدت مالي قد مال و حالي قد حال ، و قد ذهب جميع ما كان معي.⁽¹⁾ ، لكن سرعان ما تحوّل الدافع إلى حبّ للسفر و عشق له مع السعي وراء المال طبعاً ، حيث يقول في بداية كلّ سفرة يحكيها: فاشتاق نفسي إلى السفر و الفرجة و تشوّقت إلى البحر و الكسب و الفوائد⁽²⁾ ، و خاصة بعد السفرة الأولى المثيرة.

و ربما أليق تصنيف لها يندرج ضمن نوع رحلة التجارة و العجائب التي تنتمي إلى أنواع* الرحلة العربية حسب تصنيف الدكتور ناصر عبد الرزاق الموافي ، فكأنّ السندباد لم يكتفِ بسعادة سكونية من أموال تتدفق عليه و هو في قصره الشامخ ، و أخذ يبحث

(1): ألف ليلة و ليلة ، ج3، ص: 279.

(2): المصدر نفسه، ص: 291.

(*): أنواع الرحلة العربية الأربعة :

1- الرحلة الرسمية.

2- رحلة التجارة و العجائب.

3- الرحلة العلمية .

4- الرحلة الدينية.

أنظر: ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري) ، ص: 34.

عن اكمال أعلى لإنسانيته ، و هذا ما كان يدفعه إلى المغامرة سعياً وراء شيء أعلى
(...) و هو التّوق إلى المعرفة و كشف خفايا العالم.(1)

فالمتملّ لرحلاته السبع يلحظ أنّه شاهد من العجائب الكثير وخاصة من عجائب الحيوان
والإنسان في مختلف الجزر التي زارها.

صادف "السندباد" من العجيب المبالغ في مجال الحيوان الكثير بدءاً من سفرته الأولى التي
تفاجأ هو ومن معه بتحريك الجزيرة التي رسوا عليها للراحة والتي لم تكن في الحقيقة
سوى سمكة ضخمة راسية في هذا المكان منذ زمن إلى درجة نمو الأشجار وتكدس
الرمال عيها فيما لها من سمكة ضخمة ، ضخامة تجعل الإنسان لا يفرق بينها وبين الجزيرة
وفي هذا نقراً: ...إلى أن وصلنا إلى جزيرة ، كأنها روضة من رياض الجنة (...). فإنّ
هذه الجزيرة التي أنتم عليها ما هي جزيرة وإنما هي سمكة كبيرة رست في وسط
البحر، فبنى عليها الرمل فصارت مثل الجزيرة.(2)

مبالغ عجيب حيواني آخر يصادفنا في رحلته الثانية وهو طائر الرّخ الذي يحجب الشّمس
بسبب ضخامته وبيضه كبير كالقبة ويقال* أنه يغذي أولاده بالأفيال ، فإذا كان الفيل أضخم
المخلوقات في عالمنا يتغذى عليه أولاد هذا الطائر ، فتصوّروا حجم هذا الطائر الذي
وصفه السندباد قائلاً: ...وإذا بالشمس قد خفيت والجوّ قد أظلم واحتجبت الشمس عني
،وظننت أنّه جاء على الشمس غمامة . وكان ذلك في زمن الصيف . فتعجبت ورفعت
رأسي وتأملت في ذلك ، فرأيت طيراً عظيماً الخلقه كبير الجثة عريض الأجنح طائراً
في الجو وهو الذي غطى الشمس وحجبها عن الجزيرة فازددت من ذلك عجباً.(3)

كان هذا الطائر العملاق بمثابة وسيلة نقل للـ"سندباد" فقد تعلق به و نقله إلى مكان آخر
أين صادف أفاعي ضخمة تفوق الأفاعي العادية بمئات المرّات ، فقد جاء على لسانه

(1): فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنيّة في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر ، الطبعة 2، بيروت
1996، ص: 214.

(2): ألف ليلة وليلة ج 3 ، ص : 280.

(*) : حيث تذكر السندباد البحري عند رؤيته للطائر حكاية أخبره بها قديماً أهل السّياحة و المسافرين ، وهي أنّ في
بعض الجزائر طيراً عظيماً يُقال له الرّخ يُغذي أولاده بالأفيال ، فتحقّق أنّ القبة التي رآها إنّما هي بيضة من بيض
الرّخ .

(3): المصدر نفسه ، ص : 286.

مايلي : فتأملته فإذا هو حيّة عظيمة الخلقه كبيرة الجسم (...) و كل ذلك الوادي حيات
تسعى و أفاع كل واحدة مثل النخلة.(1)

تتكرر الصّورة المبالغة و العجيبة للأفاعي الضخمة في السّفرة الثالثة أين كان "السندباد"
واثنان من أصحابه في إحدى الجزر ، و إذا بثعبان عظيم الخلقه كبير الجثة واسع
الجوف قد أحاط بنا و قد أخذ واحدًا منّا فابتلعه إلى أكتافه ، ثم ابتلع باقيه . فسمعنا
أضلاعه تتكسر في بطنه.(2) ، فيا له من منظر مروّع فقد أصبح الإنسان كالضفدعة التي
كثيرًا ما نشاهدها في الأفلام أو الأشرطة الوثائقيّة تبتلع من طرف الثّعبان.

نتابع سفرنا مع السندباد لنرصد بقيّة العجائب و منها الكركدن الذي صادفه في سفرته
الثالثة و قد فاق كلّ التّصوّرات الطّبيعيّة لهذا الحيوان ، و في هذا نقرأ: و في تلك
الجزيرة صنف من الوحوش يُقال له الكركدن (...) جسم ذلك الوحش أكبر من جسم
الجمل و يأكل العلق و هو دابة عظيمة لها قرن واحد غليظ في وسط رأسها طوله قدر
عشرة أذرع (...) يحمل الفيل الكبير على قرنه... (3).

نتترك تصوّرات كلّ هذه الحيوانات الضخمة المتلقّي مندهشًا ، فيتخيّل الواحد منّا عالمًا لها
ليس كعالمنا، كلّ موجوداته عملاقة ، و الحقيقة الوحيدة التي يؤمن بها هي أسمائها التي
تنتمي إلى عالمنا ، و إنّ كانت مُسمياتها هنا من الحيوانات تختلف حجمًا ، ما عدا طائر
الرّخ الخرافي و الذي لا يصدق منه إلا اسم الطائر.

(1): م ن ، ص : 287.

(2): ألف ليلة وليلة ج3، ص: 294.

(3): المصدر نفسه ، ص : 290.

و الملاحظ أنه قد وردت أوصاف مُشابهة لبعض الحيوانات في أشهر الرّحلات* العربيّة و يُواصل السندباد سفراته و أوصل أنا بدوري تقصّي حضور العجيب و لكن هذه المرّة عند الإنسان ، فنجد منه العجيب المبالغ المتمثّل في العملاق الذي التقاه في سفرته الثالثة و الذي يبلغ حجمه أضعاف حجم الإنسان ، إضافة إلى حمله أعضاء شبيهة بأعضاء الحيوانات و في هذا يقول : و إذا بالأرض قد ارتجت من تحتنا و سمعنا دويًا من الجو وقد نزل علينا من أعلى القصر شخص عظيم الخلقة في صفة إنسان ، و هو أسود اللون طويل القامة كأنه نخلة عظيمة ، و له عينان كأنهما شعلتان من نار ، و له أنياب الخنازير و له فم عظيم الخلقة مثل البئر و له مشافر مثل مشافر الجمل مرخية على صدره (...) و أظافر يديه مثل مخالب السبع⁽¹⁾، ساهمت هذه الشّخصيّة العجيبة في إبقاء القارئ مشدودًا إلى عالم العمالقة.

(*) : ورد في تحفة الألباب و نخبة الإعجاب لأبي حامد الأندلسي الغرناطي وصف لسمكة ضخمة حيث يقول: و يُخرج الله تعالى من البحر الأسود سمكًا كبيرًا كالجبال يتبعها سمك أكبر منها فيأكلها.
أنظر : أبو حامد الأندلسي الغرناطي : تحفة الألباب و نخبة الإعجاب ، تحقيق : إسماعيل العربي ، ص : 107.
و قال في وصف الرّخ : فلما طلعت الشّمس رأوا الرّخ قد أقبل في الهواء كالسّحابة العظيمة ، وفي رجليه قطعة حجر ، كالبيت العظيم ، أكبر من السّينة.
أنظر : المرجع نفسه ، ص : 119.
أمّا في وصف الكركدن فيقول : و في جزائر الصّين و الهند الكركدن ، وهو حيوان طوله مائة ذراع و أكثر و أقل ، له ثلاثة قرون ، قرن بين عينيه و قرنان على أذنيه يطعن بهما الفيل فيأخذه في قرنيه و يهلكه و يبقى بين عينيه مدّة ويبقى ولد الكركدن في بطن أمّه أربع سنين ، إذا تمّ له سنة يخرج رأسه من بطن أمّه فيرعى في الشّجر ما يصل إليه.
أنظر: المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.
و في وصف الكركدن يقول الرّحالة ابن فضلان : و من عجائب هذه البلاد حيوان " الكركدن " الذي إذا رأى الفارس قصده ، فإذا كان تحته جواد آمن منه بجهد ، و إن لحقه أخذه من ظهر دابته بقرنه ، ثمّ زجّ به في الهواء و استقبله بقرنه ، فلا يزال كذلك حتّى يقتله.
أنظر : ناصر عبد الرّزاق الموفى : الرّحلة العربيّة في الأدب العربي (حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري) ، ص : 252.
(1) : ألف ليلة و ليلة ج4 ، ص :

أما فيما يخصّ العجيب الغريب فيجسده الغول* الذي تحدّث عنه في السّورة الرّابعة قائلاً:
و قد تأملتهم فإذا هم قوم مجوس و ملك مدينتهم غول (...) و أما أصحاب الملك
فيأكلون لحم الإنسان بلا شوي و لا طبخ.(1)

لا ينتمي العملاق و الغول إلى عالمنا لكنهما يشتركان في صفة لا إنسانية** عُرِفَت بها
بعض القبائل البدائية الموجودة في مناطق من العالم، وهذا ما يُشوّش الفكر و يجعله بين
مصدّق و رافض لوجود مثل هذه المخلوقات.

صورة أخرى للعجيب الغريب تتمثّل في شخصيّة ذلك الشيخ الذي التقاه في سفرته
الخامسة وهو يُدعى " شيخ البحر" وقد جاء في وصفه:... فنظرت إلى رجله فرأيتها مثل
جلد الجاموس في السّواد والخشونة ، ففزعت منه و أردت أن أرميه من فوق أكتافي
فقرط على رقبتى برجليه وخنقتي بهما ، (...) وقالوا: إنّ هذا الرجل الذي ركب على
أكتافك يسمى شيخ البحر ، وما أحد دخل تحت أعضائه وخلص منه إلا أنت.(2)

فهذا الكائن لا وجود له في عالمنا وهو شبيه ببعض الكائنات الأسطورية** في كثير من
الحكايات، ومنه فالمتلقّي يرفض تصديق وجوده إطلاقاً إلا في جانبه الشبيه بالإنسان.
كائنات أخرى عجيبة غريبة صادفت السّندباد في رحلته السابعة و الأخيرة ساهمت في
خلق أحداث فوق طبيعيّة، بتحوّلها من الصورة الإنسانية إلى صورة أخرى في أوّل كلّ
شهر تصير لديهم أجنحة ويطيرون إلى أماكن مجهولة ، وقد رافقهم السّندباد مرّة وفي هذا
نقراً: فلما جاء رأس الشّهْر تعيّرَت ألوانهم وانقلبت صورهم ، (...) وقد رافقتهم وتعلقت

(*) الغول : من صفاته أكل لحوم البشر و قد عرفه المعجمي الفرنسي الشّهير " بول روبير" بأنّها شخصيّة الحكايات
الخرافيّة ، وهي عملاقة إلى حدّ الرّعب ، و تعرف بتغذيها من اللّحم البشري.

أنظر : عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربيّة القديمة)
الدار التّونسيّة للنّشر ، (د.ط) ، الجزائر ، 1989 ، ص : 24.

(1): ألف ليلة وليلة ج 3، ص: 299.

(**): الصفة اللاإنسانية هي أكل لحم البشر.

(2): ألف ليلة وليلة ج 3، ص: 308-309.

(***): تنتج عن عمليّة التجميع وهو تشكيل كائن بصير خرافيا أو أسطوريا من عناصر طبيعيّة، غير أنّها لا تجتمع
عادة في الوضع العادي.

أنظر: عبد الجليل محمّد الأزدي: العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط، ص: 11 من المقدّمة.

به فطار بي في الهواء (...) ولم يزل طائرًا بي ذلك الرَّجُل و أنا على أكتافه ، حتّى علا بي في الجوّ فسمعت تسبيح الأملاك.(1)

و إن صدمنا المشهد للمرّة الأولى، يأتي تفسير يعطلّ عدم تصديقنا وهو أنّ هذه الكائنات من الشياطين كما جاء على لسان زوجة السندباد حين قالت له :احترس من خروجك بعد ذلك مع هؤلاء الأقوام، ولا تعاشرهم فإنهم إخوان الشياطين.(2) وبهذا نقلّ دهشتنا لأننا نعلم ما للشياطين من قدرات خارقة.

كانت هذه مجمل الكائنات و الشخوص التي صادفها السندباد في سفراته السبعة، حيث يحاول عقل المتلقي إدراك بعضها عن طريق ربطها بوقائع و أشياء تنتمي إلى عالمنا، من جهة ويقف حائرا أمام البعض الآخر من جهة أخرى.

نختم بحثنا عن العجيب بعادة غريبة عاش السندباد تفاصيلها في سفرته الرابعة و هي دفن أحد الزوجين مع الآخر حيًا إذا مات أحدهما ، و في هذا نقراً :... فقال لي في هذا النهار يدفنون زوجتي و يدفنونني معها في القبر ، فإنها عادتنا في بلادنا إذا ماتت المرأة يدفنون معها زوجها بالحياة ، و إذا مات الرَّجُل يدفنون معه زوجته بالحياة.(3) وقد دفن السندباد بالفعل مع زوجته المتوفاة في أجواء ممزوجة بالخوف و الرعب و التوسلات و الرقّض ، الذي لم يُعيروه اعتبارًا أمام سلطة العادات و التقاليد التي لا يُمكن تجاوزها و هذا ما يبرزه المقطع التالي الذي جاء على لسان السندباد : ... فلما ألبسوا زوجتي و حطوها في التابوت وحملوها و راحوا بها إلى ذلك الجبل و رفعوا الحجر عن فم الجب و ألقوها فيه، تقدّم جميع أصحابي و أهل زوجتي يودعونني في روعي و أنا أصيح بينهم (...) ، و هم لا يسمعون قولي و لا يلتفتون إلى كلامي. ثمّ إنهم أمسكوني و ربطوني بالغصب.(4)

يرفض السندباد و معه المتلقي تقبل مثل هذه العادة الغريبة ، و يحتار أمامها إلا إذا صنّفها

(1): ألف ليلة وليلة ج 4 ص:16.

(2): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص :

(3): المرجع نفسه ج3 ، ص: 302.

(4): المرجع نفسه ، ص : 303.

ضمن عادات الشعوب الغربية التي يُوجد* منها الكثير في مناطق متفرقة من العالم. كانت هذه أبرز العجائب و الغرائب التي ذكرها السندباد عند روايته لأحداث سفراته السبع التي عاشها ، و قد جسدت بعض الأشكال العجائبيّة التي كثيراً ما ساهمت في إثراء عجائبيّة النصوص الأدبيّة.

1-4- السيرة الشعبيّة

تشكّل السيرة الشعبيّة إحدى البنى الحكائيّة المميّزة التي بنيت عليها "ألف ليلة و ليلة" بفضل التفاعل الحركي بين عناصرها فالوصف و الحوار و التزيين اللفظي ، والثوابت الموضوعيّة المنحازة ، ومشاهد الحب و الحرب و الإغتراب، كلّها مكونات تدعم التخيل البطولي في تدافعه نحو التنامي و التوالد ، وترفد الصور الحكائيّة بـ "بنية إطنابها".⁽¹⁾ و منه كانت صور البطولة أهمّ سمة تميز السيرة الشعبيّة.

النموذج الوحيد الذي ينطوي على معظم هذه السمات من بين حكايات "ألف ليلة و ليلة" هو "حكاية عمر بن النعمان وولديه شركان و ضوء المكان" من الليلة الخامسة و الخمسون حتى الليلة السابعة و الأربعون بعد المائة.

والتي تنطبق عليه و بدقة صفة " السيرة الشعبيّة" ، تروي الحكاية سيرة أربعة أجيال من ملوك الإسلام: الملك "عمر بن النعمان" و "شركان" الإبن الأكبر و"رومزان" و " ضوء المكان" و " نزهة الزمان" أبناؤه الصغار ثم حفيديه "كان ما كان" و " قضي فكان" ، جرت

(*): من بينها ما يفعله الهنود بحرق موتاهم و دفن أحد الأزواج حي .

ورد في رحلة ابن فضلان عادات غريبة لأقوام من بينهم الروس الذين وصفهم قائلاً: و هم أقدر خلق الله لا يستنجون من غائط و لا بول و لا يغتسلون من جنابة و لا يغسلون أيديهم من الطّعام ، بل هم كالحمير الضّالة... يجتمع في البيت الواحد العشرة و العشرون (...)، فينكح الواحد جاريته و رفيقه ينظر إليه (...). ، و لا بد لهم في كلّ يوم من غسل وجوههم و رؤوسهم بأقدر ماء يكون و أطفسه.

و ذكر كذلك عن بعض الأقوام من التّرك أنّهم يأكلون القمل (...). ، ولا تستتر نساؤهم من رجالهم ولا من غيرهم وكذلك لا تستتر المرأة شيئاً من بدنّها عن أحد من النّاس.

أنظر: فراس السّواح : مجلة المقتطف ، العدد 12-1975، ص: 58.

(1): شرف الدّين ماجدولين: بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور اللّيلي)، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ،

الدار البيضاء ، 2001، ص: 190.

أحداثها في فضاءات تمتد من جزيرة العرب إلى بلاد الرومان و بحر الإفرنج ، في عصر الأمويين و نستشفه من كلام شهرزاد بلغني أيها الملك السعيد أنه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان (1).

يبدأ خيالنا بالعمل و الإبحار بدءاً من العنوان الذي لا يختلف في تركيبه عن الصيغ المعروفة* ، لكنّه يتركنا نخمن ما إذا كانت السيرة هذه تضمّ سيرة كل واحد منهم ، أم أنهم مجرد أسماء مرتبطة بسيرة " عمر بن النعمان " لنكتشف بعدها تعاقب بطولي للأجيال الملكية ، حيث نلاحظ أنّ البطل دائماً عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان و على غيرها من الأديان و تؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال.(2)

و إن كانت بطولة "عمر بن النعمان " منكسرة بسبب سقوطه في الأخير إلاّ أنّه كان من الجبابرة الكبار قد قهر الملوك الأكاسرة و القياسرة و كان لا يصطلي له بنار و لا يجاربه أحد في مضمار... ودخل في حكمه المشرق و المغرب و ما بينهما من الهند والسند و الصين واليمن و الحجاز و الحبشة... (3) في حين تتراءى لنا سيرة بقيّة الأبطال واحدة تلو الأخرى حيث تخللتها الحروب بين المسلمين والروم ، فكانت أشدها التي قادها الأخوان "شركان" و " ضوء المكان" انتقاماً لوالدهما فكانت أشبه بسيرة ذات الهمة التي كانت معرضاً لأحداث الحروب بين العرب و الروم في حكم الأمويين و العباسيين وكذلك سيرة الظاهر بيبرس التي كانت معرضاً للحروب الصليبية في حكم الأيوبيين والمماليك.(4)

في حين نلمح المكر و الخداع من العدو كما كان على مرّ العصور و تجسّد هنا في

(1): ألف ليلة وليلة ،ص: 172.

(*) : سيرة سيف بن ذي يزن ، الظاهر بيبرس ، (فيروز شاه بن الملك ضاراب).

(2): فاروق خورشيد/ محمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية (دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنتر بن شداد)، مطابع لبنان (د.ط)، (د.ت.ن) .ص: 254.

(3): ألف ليلة وليلة،ص: 172.

(4): فاروق خورشيد : أضواء على السيرة الشعبية ، مطابع إقرأ ، (د.ط) ، لبنان (د.ت.ن) ص: 73.

شخصية ذات الدواهي* التي كانت أشبه بالمشعوذات و الساحرات ذات القوى الشريرة التي ألفنا رؤيتها حيث تمكنت من القضاء على "عمر بن النعمان" بفضل خطتها الجهنمية من أجل الإنتقام من موت الأميرة "إبريزة" حفيدتها ، وفي هذا نقراً ثم قالت لولدها : لا تحزن من أخذ ثأرها وحق المسيح لا أرجع عن الملك عمر النعمان حتى أقتله و أقتل أولاده، ولأعلمنّ معه عملاً تعجز عنه الدهاة ويتحدث عنه المحدثون في جميع الأقطار.(1) وقد نجحت خطتها** بالفعل، كما كررت الخداع في حيلتها الثانية عندما تنكرت في هيئة رجل صالح و قتلت "شركان" و في هذا نقراً :قالت لمن معها إني أريد أن أدبر حيلة على هلاك المسلمين (...)، فلبست ثيابا من الصوف الأبيض الناعم وحكت جبينها حتى صار وسيما و دهنته بدهان دبترته حتى صار له ضوء عظيم.(2)

وأخذت معها مجموعة من أتباعها وهم في هيئة تجار مسلمين و استطاعت أن تدخل إلى قلب معسكر الإسلام أين كان "شركان" و "ضوء المكان" اللذان انطلت عليهما الحيلة، وخاصة أنها قرأت كتب الإسلام وسافرت إلى بيت الله الحرام . وذلك من أجل الإطلاع على الأديان ومعرفة آيات القرآن ، حيث مكثت سنتين في بيت المقدس لتحوز مكر التفكير ، الذي مكنها في الأخير من قتل "شركان" و تحقيق الإنتقام. فكانت أشبه بالجاسوس جوان المتنكر على هيئة قاضي قضاة المسلمين القاضي صلاح الدين.(3) في سيرة الظاهر بيبرس.

أمّا فيما يخصّ الأحداث الأخرى البعيدة عن ميدان الحرب و التي زوّدت هذه السيرة

(*) : جاء على لسان شهرزاد في وصفها مايلي: و كانت تلك اللعينة كاهنة من الكهّان ، و متقنة للسحر و البهتان عاهرة ماكرة فاجرة غادرة ، ولها فم أبخر و جفن أحمر و خدّ أصفر ، بوجه أغبش و طرف أعمش و جسم أجرب و شعر أشهب و ظهر أحذب ، ولون حائل و مخاط سائل.

(1): ألف ليلة وليلة ، ص: 199.

(**) :أمرت ابنها بإحضار عدد من الجواري الأبيكار وكذلك حكماء الزّمان من المسلمين مع إكرامهم بعباء من أجل تعليم الجواري الحكمة و الأدب و خطاب الملوك و منادمتهم و الأشعار و أن يعلموهم أخبار العرب و تواريخ الخلفاء و أخبار من سلف من ملوك الإسلام ، وقد أقمن على ذلك أربعة أعوام وهذا كلّه لتتمكّن بعدها من دخول قصر الملك "عمر بن النعمان" و تبهره بهنّ و تنال ثقته.

(2): ألف ليلة وليلة ، ص:

(3): فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية ، ص: 79.

بعناصر التشويق و التشابك و الحيرة و الدهشة فهي حكاية كل بطل و المفارقات التي حدثت لهم، و في مقدمتها حكاية* "شركان" مع الأميرة "إبريزة" وما حدث لهذه الأخيرة مع والده "عمر بن النعمان" هذا من جهة ، و حكاية** "ضوء المكان" مع الوقاد و "نزهة الزمان" مع الرجل الذي اشتراها بعد أن افترقا بعد الحج من جهة أخرى، إضافة إلى زواج "شركان" بأخته و إنجاب البنت "قضي فكان" و قصتها مع ابن "ضوء المكان" "كان ما كان" ، دون أن ننسى الحكاية الفرعية المتضمنة في هذه السيرة و التي حكاها الوزير "دندان" لـ "ضوء المكان" ترفيها عليه وهي حكاية "الملك سليمان شاه وابنه تاج الملوك خاران".

كل هذه الحكايات التي تمثل كل واحدة جزءاً من سيرة أبطالنا، تجعل القارئ بين أخذ وردّ بين مكان و آخر نتيجة كثرة الرحلات ، فبالكاد يستوعب حكاية حتى تباغته أخرى مما يُسبب خلخلة في سرعة استيعابه لكل هذا التكاثر المترابط.

عناصر أخرى لعبت دوراً في تجسيد جمالية هذه السيرة و تطعيم الغريب فيها، حيث كانت الثنائيات "الحرب" و "السلم"، "الشرف" و "الخداع" ، "الغنى" و "الفقر" ، "الحب" و "الكره" "النهم" و "التمنع" ، "الذكورة" و "الأنوثة" و التي تنضوي جميعها تحت ثنائيتي "الخير" و "الشر" ، كلّها جعلت أحداث الحكاية في أخذ و ردّ بين شكّ و يقين .

في حين نجد بعض الوسائل و الشخصيات العجيبة الغريبة التي ساهمت في تقوية التعجب كالخرزات*** الثلاث ذات الفاعلية الخارقة وكذلك شخصية الفارس "لوقا" من بلاد الروم و الذي جاء في وصفه: كان بشع المنظر، كان وجهه وجه حمار ، وصورته صورة قرد وطلعت طلعة الرقيب، وقربه أصعب من فراق الحبيب ، له من الليل ظلمته و من الأبر

(*) : تعرف عليها عندما ذهب لغزو بلادها فأعجبت به وبفروسيته كما أعجب بها هو الآخر لجمالها وقوتها ، حيث ساعدته في التخلص من رجال والدها لتهرب معه بعدها إلى بلاده، أين تمّ اغتصابها من طرف والده "عمر بن النعمان" الذي أنجبت منه "رومزان"، وبعدها قتلت وعاش هذا الأخير مع جدّه من أمّه.

(**) : بعد افتراق الأخوان التقى "ضوء المكان" بالوقاد الذي ساعده وظلّ مرافقاً له إلى أن التقى بأخته التي اشتراها رجل سيء لتتخلص منه بعدها ويقودها القدر إلى قصر أخيها "شركان" الذي تزوجت به دون العلم بذلك.

(***) : مصنوعة من أعلى الجواهر لها منافع كثيرة من بينها أنّها إذا علقت على أيّ مولود لا يصيبه ألم و لا يحم ولا يسخن.

نكهته ، ومن القوس قامته.(1) حيث لم يكتف الراوي بالشخصيات البشرية التي تسيّر تعريفاتها ضمن الإطار الإنساني المعقول ، و إنما يجعل من تلك الشخصيات مظهرا لقوة ما ، تتسم تصرفاته وأعماله باللامعقولية و المبالغة والإفراط في الخيال وقد يتجاوز المؤلف ذلك إلى رسم شخصيات لا تمت للبشرية بصلة (2) ، فكانت شخصية لوقا ناتجة عن عملية التجميع التي تساهم في خلق العجيب الغريب .

إضافة إلى النبوة الحلمية لـ"ضوء المكان" فقد جاء على لسان الراوي: فرأى في منامه قائلاً يقول له: أبشر فإنّ ولدك يملك البلاد ويملاها عدلاً وتطيعه العباد.(3) وبالفعل تحقّق هذا الإستشراق أو النبوة البالغة التركيز* وكان النائب حضر من المستقبل فعلاً وهذا ما أضاف بعض الغرائبية على الحدث.

نختم هذه السيرة بنهاية ألفتها كلّ سيرنا الشعبيّة** و هي انتصار الخير على الشرّ ومنه المسلمون على الأعداء ، فكلّ بطل متبقي من أبطال سيرتنا ثار لنفسه بضرب رقبة عدوّه فقد قتلت " نزهة الزّمان " ذلك البدوي الذي خطفها من بيت المقدس ، كما رمى الملك " رومزان" رقبة العبد الأسود الذي قتل أمّه و قتل " ضوء المكان " الجمال الذي حمله من

(1): ألف ليلة و ليلة ج1، ص : 253.

(2): فاروق خورشيد/ محمد ذهني : فن كتابة السيرة الشعبيّة(دراسة فنيّة نقدية للسيرة الشعبيّة عنتره بن شداد) ص:36.

(3): المصدر السابق ج2، ص: 60.

(*) : أي أنّها قد تستند إلى خلفيّة صوريّة " مختزلة " بيد أنّها سرعان ما تُنشئ لنفسها مجالات أرحب ، حيث لا تلبث إيطاراتها أن تتفسح شيئاً فشيئاً عبر آليات " الإمتلاء" أولاً ثمّ بعد ذلك عبر آليتي " التّنوّيع " و " الإبدال " .
أنظر : شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي) ، ص : 226 .
(**) : من بين بينها نذكر:

- سيرة عنتره بن شداد العبسي : شخصيّة تنتمي إلى أهل الشّعور و الفروسيّة ، فتى أسود من العبيد أنكره والده ، لكنّه استطاع أن يرتفع إلى مصاف الأسياد و قرن النّاس اسمه بالقيم الأساسيّة : الحرّيّة و نيلها بالقدرة و التّصميم ، والمروءة التي تشتمل على الشّهامة و النّخوة و العفة ، كما ربّطت صور أخرى لهذه القيم منها : الحبّ الذي لا يعرف فوارق اللّون.

- سيرة صلاح الدّين الأيوبي : بطل عربي إسلامي حرّر أرض فلسطين و طرد الفرنجة الصّليبيين منها بعد معارك بطوليّة و حروب ضارية.

أنظر : فايز الدّاية : جماليات الأسلوب (الصّورة الفنيّة في الأدب العربي) ، ص : 177-178.

بيت المقدس قاصداً المارستان غير أنه أخذ المال و رماه في مستوقد الحمام ، ثم أخرجوا شواهي الملقبة بذات الدواهي و على رأسها طرطور أحمر مكلل بروث الحمير (...). ثم صلبوها على باب بغداد. و لما رأى أصحابها ما جرى لها أسلموا كلهم جميعاً.⁽¹⁾ و بهذا تمّ الإنتقام و جُمع الشمل بصورة يصعب تصديقها ، لأنها تُفاجأ القارئ و تخرق كل توقعاته ، فبهذا تتخطى الصّور في سيرة الليلي الفاعلية المظهرية للمحسنات إلى الكشف الدلالي ؛ حيث تتصادى الإشراقات المجازية و الإيقاع اللفظي مع وجيب الفعل ونبض العاطفة و خلجات الموقف البطلاني المتوهج.⁽²⁾

2- البنى الحكائيّة من النوع الأدنى

2-1- الحكاية الشطارية

تمثّل هذا النوع حكاية "دليّة المحتالة و علي الزبيق" التي تمتدّ من الليلة الخامسة والسبعون بعد المائة السادسة إلى الليلة السادسة والخمسون بعد المائة السابعة ، تضمّ مجموعة من الشخصيات المحركة* للأحداث كلّها تتشارك في صفة واحدة وهي الحيلة والتي كانت سبباً في أحداث الحكاية انطلاقاً من الحيلة التي عملتها دليّة المحتالة على زوجة حسن شر الطريق العاقر بعد رحيله حيث أوهمتها بأنّ شيخها أبي الشامات سيشفئها وكيف تركتها عريانة هي وحسن ابن التاجر محسن في بيت المعلم الحاج محمد صاحب المصبغة بعد أن احتالت** عليه هو الآخر و على الحمّار بعده، و هذا ما نقرأه في المقطع التالي: فقالت لها أنا لعبت أربع مناصف على أربعة أشخاص ، ابن التاجر وامرأة شاويش ، و صباغ

(1): ألف ليلة وليلة ج: 2، ص: 93.

(2): شرف الدين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النوعية لصور الليلي) ، ص : 227.

(*) : - أحمد الدنف و حسن شومان كانا صاحبا مكر و حيل ، لهما أفعال مدهشة.

- الدليّة المحتالة

- ابنتها: زينب النّصابة

- والبطل علي الزبيق المصري : كان شاطراً ينجو دائماً من المكائد ولذلك سمي هكذا ، فصفتهم تطغي على الإسم

العلم وتملاء بالخيالات .

(**): أوهمته أنّها ابناها وتريد بيتاً للسكن .

وَحَمَار وَجِئْتَ بِجَمِيعِ حَوَائِجِهِمْ عَلَى حِمَارِ الْحَمَّارِ.⁽¹⁾ فيأله من تكثيف للفعل البهلواني الذي يبعث في الأحداث فاعلية وحيوية كبيرة.

وتستمر حيل* العجوز برهنها ابن شاه بندر التجار وسرقة الذهب من اليهودي وإيقاع الحمّار وخداع المزين المغربي وكذلك خداع زوجة الوالي و إفلاتها من إتباع الوالي والمحافظ فيما بعد .إضافة إلى حيلة ابنتها*، فكانت هذه الأحداث خاضعة لفتنة الحركة والبراعة تشبّت العقل أحياناً بسبب تسارعها وتشابكها لكنّها تظل قريبة من مدركاته العامّة ولا تخرج عن دائرة المألوف .

يصادفنا حدث عجيب غريب في خضمّ هذه الأحداث المتسارعة وهو معرفة دليّة المحتالة لاسم عليّ الزبيق دون سألّه وهذا ما نقرأه في المقطع التّالي: ... واجتمعت بابنتها زينب وأحضرت تحت رمل فضربت الرّمْل فطلع لها اسمه عليّ المصري وسعده غالب عليّ سعدها و سعد ابنتها زينب.⁽²⁾ ، فهل يُعقل أن يتعرّف شخص على آخر بهذه الطّريقة؟ التّي تنتمي إلى عالم الأحداث فوق الطّبيعيّة ، لكنّ من جهة يُمكن تفسيره باعتبار دليّة المحتالة تملك طاقات تكهنيّة ، نواصل رحلتنا مع الحيل التي انطلت واحدة منها على علي المصري من طرف " زينب " ليردّ عليها بواحدة ، تزيد هذه الحيل من دينامية الأحداث بفعل المناورة و المراوغة و الخداع و الكذب و الخفّة و التّمويه التي تلتبس بنسيج الصّور ، وتضحى هدفاً لذاتها.⁽³⁾ ، تستمرّ مناصف " علي المصري " مع خال " زينب "

(1): ألف ليلة وليلة ، ج4، ص:87.

(*) : احتالت على جارية شاه بندر التجار و أخذت الولد منها وذهبت به إلى الصائغ اليهودي قالت له أنّ ابنة شاه بندر التجار مخطوبة وبجاجة إلى مصاغ فأخذته وتركت الولد كرهينة .

كما احتالت على الحمّار وأوهمته أنّها أودعت حماره عند المزين المغربي وتوجهت إلى هذا الأخير وأقنعته أنّ الحمّار مجنون ويردد دائماً كلمة حماري ولا يبرأ إلاّ بقلع درسين ففعل المغربي به ذلك.

أنظر: ألف ليلة وليلة : ج 4، ص: 91 (بالتصرف).

(**): بعد أن طلب الوالي مساعدة أحمد الدنف تعهدت ابنتها بالإحتيال عليه و على أتباعه الواحد و الأربعون و أخذ ثيابهم و قد فعلت ذلك.

للتّوسع أنظر : المصدر نفسه ، ص : 97-98.

(2): م ن ، ص: 100.

(3): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور اللّيلي) ، ص : 228.

"زريق السّمك" من أجل الزّواج بها و ظلا في أخذ و ردّ * حتّى انتصر " علي " بعد مناصف تخلّلها العنف ** .

تدخل الحكاية بعد كلّ هذا حيّز العجائبي و الخارق- لكنّ الخارق الشّطاري ، هو غير العنصر الصّوري المهيم في الصّور الحكائيّة العجيبة ، إنّه نتاج الأسلوب الأدنى ، لذا فهو سمة بلاغيّة لا تتجاوز الضّرورة السياقيّة.(1) - و ذلك بأنّ اشتراط علي " علي " أن يحظر بذلة قمر بنت عزار اليهودي و التّاج و الحياصة و النّاموسيّة الذهب و في هذا نقراً على لسان الرّاوي : بلغني أيّها الملك السّعيد أنّ زريق قال لشومان أنّ زينب حالفة أنّ لا يركب صدرها إلّا الذي يجيء لها ببذلة قمر بنت عزار اليهودي ، و التّاج و النّاموسيّة الذهب ، فقال علي المصري إنّ لم أجيء ببدلتها في هذه اللّيلة لا حق لي في الخطبة.(2) ليبدأ " علي " رحلة البّحث عنها ، رحلة كانت بدايتها صادمة و غريبة لـ"علي " و المتلقّي معه نقراً: ثمّ أطلع اليهودي تراباً من كيس في جيبه و عزم عليه و نثره في الهواء فرأى الشّطر قصرًا ماله نظير ، ثمّ طلعت البغلة باليهودي على السّلام ، و إذا بالبغلة ماردا.(3)

مشهد مروّع فكيف لقصر أنّ يظهر بهذه الكيفية؟ و كيف لبغلة أنّ تتحوّل ؟ إلّا إذا كان هذا اليهودي ساحراً و نحن نعرف ما للسّاحر من قدرات خارقة يستطيع بواسطتها التّحكم

(*) : بحيث علّق السّمك كيسًا به ألفي دينار بخيوط قيطان من حرير متصلة بأجراس مبربوطة هي الأخرى في وتد من داخل باب الدّكان، الذي كلّما فتحه يُنادي أيّن أنتم يا شطار مصر ، و يا فتيان العراق ، و يا مهرة بلاد العجم ؟ لتأخذوا الكيس بحيلكم. و قد تنكر " علي " في هيئة امرأة حامل و سائس ثمّ حاوياً إلى أنّ عمل سبعة تنكرات ، ليتمكّن من سرقة بعدها لمدة من الزّمن حيث استعاده " زريق " ، لكن في الأخير حصل عليه " علي " .

أنظر: ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 113-118.(بالنّصرف)

(**) : يتعرّض " علي " لضربة برغيف رصاص حيناً و ينجو منها حيناً آخر لتضرب أحد المارة كالقاضي و السّائس وهذا شبيه بما حدث في بعض المقامات حيث كانت الحيل تبلغ أحياناً مبلغاً عنيماً بحيث يتعرّض الإسكندري مثلاً للضّرب و اللّكم و اللّطم ، كما نجد ذلك في المقامة الموصلية ، كما أنّ أحد بطليّ المقامات الرئيسيّين ربما احتال على الآخرين و عرضهم للمكروه ، كما نجد في المقامة البغداديّة.

أنظر : عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ، مركب الطّباعة ، (د.ط) ، الجزائر ، 1980 ، ص : 313.

(1) : شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعيّة لصور اللّيلي) ، ص : 258.

(2) : ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 119.

(3) : المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها .

في الجنّ و تسخيرهم لتلبية رغباته ، وكذلك قرّة هذه الأخيرة على التّحوّل .
بعد السّحر تتراءى لنا وسيلة أخرى فعّالة في خلق العجيب و هي " المسخ" ، الذي ساهم
في نقل المتلقي من عالم الشّطارة و الحيل و التّنكر المألوف إلى عالم التّحوّلات و الخوارق
اللامألوف ، حيث تُباغت القارئ سلسلة من الإمتساخات فقد حوّل اليهودي إلى حمار* ثمّ
دب** و بعدها كلب*** ، لينجو في كلّ مرّة بسبب فطنته أو لحسن حظّه .

يحصل " علي " في الأخير على ما يُريد بمساعدة ابنة السّقطي و جاريتها بتخليصه من
هيئة الكلب و في هذا نقراً :

قالت : بلغني أيّها الملك السّعيد أنّ بنت السّقطي ، لمّا رأت الكلب غطت وجهها و قالت
لأبيها أتجيء بالرجل الأجنبي و تدخّله علينا ، (...) فقالت له هذا علي المصري و قد
سحره اليهودي (...) ، و أخذت الجارية طاسة فيها ماء و عزمت عليها و رشّت منها
على الكلب و قالت له ، ارجع إلى صورتك البشرية فعاد كما كان أولاً.(1)

و الملاحظ أنّ مثل هذا المشهد يتكرّر كثيراً في حكايات الليالي ، ممّا يوحي بأنّ
الشّخصيات تنتمي إلى مجتمع يتفشّى فيه السّحر بصورة واسعة و بين مختلف الطبقات .
تلقى " علي " المساعدة من ابنة اليهودي التي أسلمت و قتلت أباه الذي رفض الدّخول في
الإسلام .

لتعود بنا الأحداث إلى الأجواء المشحونة بالحركة و الفعل الحاذق من خلال ما جرى بين
" علي الزبيق " و " أحمد اللّقيط " في هيئة الحلواني ، و كذلك " حسن شومان " في هيئة

(*) : أخذ اليهودي طاسة و ملأها و عزم عليها و قال اخرج من الهيئة البشرية إلى هيئة حمار ، و رشه منها فصار
حماراً .

(**) : و أخذ طاسة فيها ماء و عزم عليها و رش منها عليه و قال له كن في صورة دب فصار دُباً في الحال .

(***) : ... و قال أنا أسحرك كلباً و أخذ طاسة و فيها ماء و عزم عليها و رشه و قال له : كن في صورة كلب فصار
كلباً .

أنظر : ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 120-122-123 .

(1) : المصدر نفسه ، ص : 124 .

القاضي من مناصف* من أجل الحصول على الصّينية و البذلة و القصبه و السّلاسل الذهب التي حصل عليها في الأخير " حسن شومان " و سلّمها لـ " علي " الذي تزوّج بنت السّقطي و جاريتها و بنت اليهودي و زينب النّصابة ، و سكن في قصر اليهودي و حضي بمكانة مرموقة إلى جانب الخليفة.

2-2- الحكاية المرحّة

لنّ نطيل الحديث عنها لأنّها تنتمي إلى النّوع الأسلوبي الأدنى من حكايات اللّيلي ، والذي تتعدّم فيه الصّور العجائبيّة تمامًا و لكنّ ما نريد إبرازه هنا إثبات وجود هذا النّوع ضمن البنى الحكائيّة لليلي ، نجد هذا النّوع متجسّدًا في حكايات منها : حكاية "الشّاب المقطوع اليد " و حكايات " إخوة المزين " و الحكاية الأصل " حكاية الخياط و الأحذب و اليهودي و النّصراني " و أخيرًا حكاية " الشّاب و المزين البغدادي " التي تمتدّ من اللّيلة الخامسة والعشرين إلى اللّيلة الرّابعة و الأربعين و المنقرّعة بدورها عن هذه الأخيرة و تُعدّ النموذج الأمثل و الأوضح و الذي ينتمي إلى نوع " الحكاية المرحّة " و لا يلتبس بالنّوادر و الأخبار و الطّرائف و الملح.

جاءت هذه الحكاية الفرعيّة ضمن سباق مراهنه** للإتيان بالحكاية الأعجب** و الأكثر

(*) : أخذ " علي " الأمتعة التي أحضرتها بنت اليهودي و طلع فرحان على أمل الإلتقاء بهم في الغد ليتزوجهنّ ، و إذا برجل حلواني عرض عليه تناول قطعة حلوى كانت تحتوي على البنج - كان الحلواني في حقيقة الأمر أحمد اللّقيط متكرّرًا - و بعدها أخذ منه الأمتعة ، التي أخذها منه بدوره قاض صادفه هناك بحجة أنّ الحلوة مغشوشة ، حيث أعطاه واحدة من عنده ليتذوقها و يُثبت له ذلك ، كانت هذه الحلوى تحتوي على البنج و بهذا تمكّن من أخذ الأمتعة- كان القاضي في حقيقة الأمر " حسن شومان " - و سلّمها إلى " علي " .

أنظر: ألف ليلة وليلة ج 4، ص : 125. (بالتصرّف).

(**) : بعد أن اقتيد الخياط و اليهودي و النّصراني و المباشر المتهمين بقتل الأحذب إلى الملك و حكوا له ما جرى أخذه الطّرب و قال للحاضرين هل سمعتم مثل قصّة هذا الأحذب ؟ عند ذلك تقدّم النّصراني و بعده المباشر و اليهودي و أخيرًا الخياط و حكى كلّ واحد منهم حكاية و كانت حكاية الشّاب و المزين البغدادي للخياط.

(***) : لا نقصد بكلمة الأعجب الحكاية التي تحتوي على العجيب بمفهومه المذكور سالفًا ، لكن المقصود الحكاية التي من النّادر جدًّا حدوثها .

إثارة ، و لم تأتي لإثراء آفاق العجيب و الخارق ، و منه جاءت موضوعاتها مرحلة لا تستخدم موضوعات يظهر فيها العالم الآخر ، فإذا هي صنعت ذلك فإنما تصنعه بطريقة فكاھية ، فعالمها إذن منطقي و ليس هو عالم السّحر في الحكاية الخرافية⁽¹⁾.

فالنّص يُصوّر طباع شخصيّة غريبة الأطوار (المزين البغدادي) الذي أحضره الشّاب ليحلق له رأسه و يُهيّئه لمقابلة الفتاة التي يحبّها و في هذا نقرأ على لسان الشّاب : فأرسلتُ إلى المزيّن ليحلق لي رأسي و قلت للغلام أمض إلى السّوق و انتني بمزيّن يكون عاقلاً قليل الفضول لا يصدع رأسي بكثرة كلامه⁽²⁾.

و الغريب في الأمر أنّ المزيّن الذي أحضره الغلام يتصّف بعكس ما ذكره الشّاب فهو فضولي ثرثار و هنا تتراءى لنا إحدى المفارقات السّاخرة . بدأ المزين بالكلام و السّؤال من دون توقف وسط تدمر الشّاب الذي لم يستطع التّخلص منه فقد جاء على لسانه ما يلي:

و لم أزل أخادعه لعلّه يمضي فقال لي : إنك تُخادعني و تمضي وحدك⁽³⁾ ، ليستمرّ المزين في ملاحقة الفتى حتّى تسبب في كسر رجله و فراق حبيبته و هجرة لمدينته ووصل به الأمر على طلب الموت و قد جاء على لسان الشّاب في هذا الصدد ما يلي: ... فلما علمت أنّه لن يتركني فتحتُ الصّدوق و خرجت منه بسرعة و رميت نفسي على الأرض فانكسرت رجلي... (3) و صرتُ أتمنى الموت لأجل خلاصي منه، (4) ... فأرسلت في الوقت و أحضرتُ الشّهود و كتبت وصيّة لأهلي و جعلت إنساناً ناظراً عليها و أمرته أن يبيع الدّار و العقارات و أوصيته بالكبار و الصّغار و خرجتُ مسافراً من ذلك الوقت حتّى أتخلص من ذلك القواد⁽⁴⁾.

كانت هذه نهاية الفتى التي اختارها للخلاص من المزيّن الذي عاش معه و بدورنا أحداث مقلقة و مضحكة و مثيرة لأبعد الحدود.

كثيراً ما تُصادفنا مثل هذه الحكايات ضمن مقامات بديع الزّمان الهمداني و نذكر منها

(1): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعيّة لصور اللّيلي) ، ص : 299.

(2): ألف ليلة و ليلة ج 1، ص : 110.

(3): المصدر نفسه ، ص : 113.

(4): م ن ، ص : 114.

"المقامة المضيرية" * و البغدادية و الموصلية و الحلوانية و الأصفهانية.

2-3- الحكاية الناطقة على ألسن الحيوان

تمتد من الليلة الثامنة و الأربعون بعد المئة حتى الليلة الثالثة و الخمسون بعد المئة، هي حكايات روتها "شهرزاد" على ألسن الحيوان و التي يصادفنا الكثير منها في عالم الحكايا كحكايات "أسيوب" و الأخوين جريم و كذلك " كليلة و دمنة" لابن المقفع و هي الأبرز والتي استعملها كغطاء لتمرير انتقاداته * عن كلّ الأمور التي أساءته في زمنه ، لأنه لم يكن باستطاعته تسمية الأشخاص بمسمياتهم في ظلّ انعدام حرية الرأي ، ولعلّ موقفه من المنصور هو موقف بيدبا مع دبشليم⁽¹⁾ فكانت حكاياته حكم و عبر و مواظ.

لم تخرج حكايا " شهرزاد" عن هذا الإطار، بدءاً من حكاية " الحمار و الثور مع صاحب الزراعة"*** و التي رواها والد "شهرزاد" (الوزير) لهذه الأخيرة محذرا إياها من الزواج من الملك، وقد حذفت من النسخة التي بين يدي.

إضافة إلى حكاية الطاووس و باقي الحيوانات المرتعبة من الإنسان، فقد جاء على لسان

(*) : من أجل ما كتب بديع الزمان في الفكاهة المقامة المضيرية - نسبة إلى نوع من الطعام يتخذ من اللحم و اللبن الحامض مع الطيب و بعض التوابل- التي يصور فيها ثرثرة رجل دعا أبا الفتح الإسكندري إلى أكلة مضيرية ثم أخذ يثرثر ثرثرة طويلة ممعنة في الطول، ثقيلة ممعنة في النقل يصف زوجته جمالها و طاعتها ورقتها و (...) ، ثم داره وكيف اشتراها و حيطانها و (...) ، و الغريب في هذه المقامة الظريفة أن تجري كلّ هذه الثرثرة قبل أن يصل المضيف مضيفه إلى الدار و إنما كان كلّ ذلك و هما بالقرب منها؛ فإذا وصلا قال لمضيفه هذه داري و أكمل ثرثرته بتفصيل تاريخ كلّ شيء في الدار.

أنظر: مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمداني (رائد القصة العربية و المقالة الصحفية)، دار الرائد العربي، (د.ط) لبنان، 1979م .

(**) : يظهر أن تعلق ابن المقفع في دراسة الحياة الإجتماعية أدى به إلى إستنكار كثير من الأمور، و رأى أن معظمها يرجع إلى حكام عصره (***) ، و قد عاش ابن المقفع وقت نزوح فكره في زمن أبي جعفر المنصور وهو شديد البطش، سريع إلى أعمال السيف ، و كان يرى أنه لا يمكن تثبيت قواعد دولته إلا بإخماد كلّ حركات تضعف من شأنه للتوسع أنظر: فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص: 180.

(1) : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(***) : ملخصها أن حمارا أراد مساعدة ثور أجده صاحب العمل، فأخبره بخدعة نفذها و ياليتها ما فعل لأنها عكست راحة الحمار إلى تعب فندم على فعله، وكذلك ندمت زوجة النّاجر التي أرادت معرفة سر زوجها- تمكنه من فهم لغة الطير - فلقبت منه ضربا مبرحا.

أنظر: فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص: 69-70-71.

" شهرزاد" : فبينما همّ كذلك و إذا البطة أقبلت عليهما وهي في شدة الفرع ، و لم تزال تسعى حتى أتت إلى الشجرة التي عليها الطاوس هو و أنثاه ، فاطمأنت (...)، فقالت إنني مريضة من الحزن ، و سبب خوفي هو من ابن آدم.⁽¹⁾ وهكذا الحال مع بقية الحيوانات ، و خلاصة هذه الحكاية أنّ الإنسان سيّد المخلوقات.

لتأتي بعدها حكايات عن الخداع كحكاية الثعلب الذي صبر على أذى الذئب حتى أوقعه في شرّ أعماله، فقد جاء فيها الكثير من الأمثال نذكر منها ما جاء على لسان الثعلب: **إعلم أيها الذئب أنّ من حفر لأخيه قليبا وقع فيه قريبا** ⁽³⁾.

و أحيانا تصادفنا عبارة قالت العلماء و الحكماء كما ورد على لسان الذئب: **لو عاير أحدكم أخاه برضاع كلبه لارتضعها**.⁽⁴⁾

أمّا عن حكايات حسن الصداقة و المحافظة عليها عند الشدة و التخلص من الهلاك فنجد منها حكاية* "الغراب و النسور" و فيها نرى كيف أنقذ الأول صديقه من الهلاك.

نختم بحكايات المواعظ التي روتها "شهرزاد" بطلب من الملك ، ومنها حكاية"القنفذ و الورشان" هذا الأخير انطلت عليه حيلة* القنفذ المدعي للزهد و العبادة.

نستخلص من كلّ الحكايات السابقة و غيرها عبر و حكم نتعلم منها الكثير ممّا يُساعدنا على حسن التصرف في عالمنا البشري.

المتأمل لهذه الحكايات يُلاحظ انعدام العجائبي فيها، لأنّه يُمكن اعتبار ظاهرة الكلام عند الحيوان حدثاً عجيباً فهذا أشبه بعمل أدبي متكامل مستمد من التراث الشعبي المتداول عرف دنيا القلم بفن استعمال أسطورة الحيوان و استخدامها كوسيلة من وسائل التعبير

(1): ألف ليلة وليلة ج2 ، ص: 93.

(2):المصدر نفسه ، ص :104.

(3):م ن،ص: 105.

(4):م ن، ص:106.

(*) : إستدرج الغراب الكلاب إلى مكان النمر المترصد للنسور فهاجموه و بالتالي وجد النسور فرصة للهروب.

أنظر: ألف ليلة و ليلة ج2، ص:111.

(**): أفهم القنفذ الورشان أنّه تقي و يُريد مصلحته و أمره بقطف ثمار النخلة و إخفائها في أسفل الشجرة للضرورة لكنّه أكلها و زوجته.

أنظر: المصدر السابق ، ص:114.

عن آلام العصر و آلام كل عصر⁽¹⁾ . و إن صدق البعض بوجود حيوانات متحدثة و هذا غريب ، لكن له تفسير منطقي مستمد من النصوص القرآنية * التي تُخبرنا أن للحيوانات و الطيور بخاصة لغة معينة، وضح إذن أن الحيوانات و الطيور و الهوام تتحدث طبقاً لهذه النصوص القرآنية التي لا يأتيها الباطل و لا يعترئها الشك ، و هي لا تتحدث لمجرد حتى التفاهم و نقل المعلومات ، ولكنها تستعمل لغتها الخاصة في شكر الله و التسبيح بحمده ** .⁽²⁾

و بهذا نكون قد وصلنا إلى آخر نوع من البنى الحكائية في " ألف ليلة و ليلة " على اختلاف مسمياتها و درجات التعجيب فيها.

(1):فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص: 180.

(*): قال الله تعالى : " حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان و جنوده وهم لا يشعرون"

سورة النمل الآية:18.

و قال أيضا: " ألم تر أن الله يُسبح له من في السموات و الأرض و الطير صفات كل قذ علم صلاته و تسبيحه و الله عليهم بما يفعلون"

سورة النور الآية: 41.

(2): جاء على لسان الطاوسية : علمت يقيناً أن ما قتلها - البطلة- غير تركها التسبيح ، لأن كل ما خلقه الله يُسبحه.

أنظر: ألف ليلة و ليلة ج2، ص: 99.

كما جاء على لسان " شهرزاد" : و قيل إن الحمام يقول في تسبيحه ، سبحان خالق الخلق ، و قاسم الرزق ، وباني السموات ، و باسط الأرضين.

أنظر: المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا في هذا البحث أن نسلط الضوء على الأدب العجائبي و نرسم صورة واضحة داخل النص الأدبي عامّة و التراثي العربي خاصّة ، بداية مع مقاربة معرفيّة للعجائبي ؛ حدوده و أشكاله ووظائفه ثمّ تجلّيه في التّراث السّردّي الأدبي ، ثمّ أتبعناه بتقنيّاته و مظهراته وكذا درجاته التعجيبية من خلال دراسة تطبيقية لحكايات "ألف ليلة وليلة".

فبعد تجولنا في عوالمه العجائبيّة و تغلغلنا في أغواره و خباياه نحطّ الرّحال الآن عند آخر محطة في بحثنا ، أين سيتمّ استخلاص النتائج الأساسيّة و المتعلقة أوّلا بالفصل النظري الخاصّ بالعجائبي في الفكر العربي و الغربي ، ثمّ نتائج الدّراسة التطبيقية لحكايات "ألف ليلة وليلة".

يتحدّد العجائبي بصفته إدراكاً خاصّاً لأحداث غريبة ، وكلّ التعريفات المقدّمة تجعله يقع خطأً فاصلاً بين الغرائبي والسّحري و التّخييلي، ما دفع بنا إلى عرض بعض المصطلحات التي تتداخل في مفهومها مع مفهوم العجائبي ، باعتبار هذا الأخير يستقطب كلّ ما يثير الإدهاش، و يخلق الحيرة في المألوف و اللامألوف ، فخرجنا بنتيجة مفادها أنّ الظواهر الطبيعيّة التي يُصادفها الإنسان و يُقدّم لها تفسيرات طبيعيّة ، تدخل في مجال ما يسمّى بـ " الغرائبي " ، أمّا تقديم تفسيرات فوق طبيعيّة فتحيلنا على ما يسمّى بـ "السّحري" بينما الخيال و التّخيل فيرتبطان بالإستعمال اللّاطبيعي للغة في الأدب.

أمّا بالنسبة لحدود العجائبي كما جاءت في الفكر العربي و الغربي ، فهي تشترك في أنّ العجائبي يتأسّس على قاعدة الحيرة و التّردد التي تحدث للفاعل (الشخصية الروائيّة) والقارئ على حدّ سواء ، جرّاء ظاهرة غريبة تتجاوز الطبيعي.

ويتفق في هذا التعريف كلّ من "سعيد يقطين" في كتابه (السرد العربي ، مفاهيم وتجليات) و "تزيّتان تودوروف" في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) ، هذا لا ينفي وجود العديد من التعاريف المتنوّعة للعجائبي " ، و يرجع هذا الغنى و التّنوّع إلى انفتاح العجائبي على

السجلات الشعبية و التاريخية و الدينية و الثقافية ، إضافة إلى أنه يتغير بتغير العصور و الثقافات.

ويتجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أشكال محددة ، منها العجيب المبالغ و العجيب الغريب و العجيب الوسيلي ، بالإضافة إلى المسخ الذي يعدّ تيمة مميزة الأدب العجائبي.

يأتي العجائبي في النصوص الأدبية ليقوم بوظائف معينة، يهدف من ورائها تحقيق غايات ؛ بعضها عامّة و أخرى خاصّة ، الأولى تتمثل في الإمتاع و الموائسة و التطهير و هي غايات ومقاصد الأدب منذ عهد " أرسطو " إلى يومنا هذا ، أمّا الخاصّة فتتهض باختراق الطابوهات عن طريق طرح مواضيع اجتماعية محظورة ، بأساليب عجائبية تمنح الأديب حماية ووسائل لتسويق خطابات اجتماعية وسياسية و دينية ، متوارية في تلافيف نصوص عجائبية.

بالرغم من حداثة الدراسات العجائبية ، فهذا لا ينفي تجلياته المبكرة في النصوص التراثية القديمة العربية و الغربية على السواء.

فالسرد التراثي الغربي يحفل بنصوص و حكايات عجائبية ساحرة لها خصوصيات تميزه عن نظيره العربي نتيجة اختلاف المنطلقات الفكرية و الدينية و الثقافية لكل بيئة، فكانت بداياته مع ملاحم الإغريق و الرومان وكتب العصر الوسيط وصولاً إلى عصر النهضة . أمّا بالنسبة للسرد العربي فيزخر بدوره بنصوص تراثية عجائبية مميزة ، منها الملحمة وكتب الرحلة و مقامات الهمداني إضافة إلى الليالي العربية و أروع ما أبدع الإنسان قصص " ألف ليلة وليلة".

من خلال إبحارنا في السرد العجائبي العربي و الغربي ، بدت لنا جلياً تلك السمات المميزة للسرد و الوصف العجائبيين ، حيث قدّم العجائبي للسرد قدرة مدهشة على جلب القارئ و إبهاره تمثل في عجائبية الحدث و التقنيات و الطرائق السردية التي تتكفل بصوغه ، إضافة إلى تقنيات خاصة بالزمن.

أمّا فيما يخصّ الوصف فيمكن اعتبار الوصف العجائبي وصفاً خاصاً ، لأنّ الأمر يتعلّق بوصف أشياء غرائبيّة و عوالم عجيبة من جهة ، أو وصف عوالم واقعيّة بأوصاف عجائبيّة كالأمكنة و الشخصيات ، وفي كلتا الحالتين نجد أنّه - الوصف - قد عزز من سمات السرد العجائبي.

و يؤكّد تمظهر العجائبي في حكايات " ألف ليلة وليلة " على تمكّن الرّاي من التقنيات الخاصة بخلق العجائبي ، الذي يقوم على التّعامل مع المعطيات الطبيعيّة تعاملًا غير طبيعي ، من خلال توظيف كلّ أشكال العجيب التي شكّلت حضوراً قوياً في المثن الحكائي للليالي دون استثناء، والمستمدّة في مجملها من طبيعة المجتمع الذي يؤمن بأفكار معيّنة و له عادات و معتقدات دينيّة خاصّة و أخرى ثقافيّة.

وقد تتبّعنا تجلّيات كلّ ما تقدّم حول موضوع العجائبي في السرد الأدبي في حكاية مختارة من بين حكايات " ألف ليلة و ليلة" وهي حكاية " بلوقيا" المتفرعة عن حكاية " حاسب كريم الدين" والتي تسير وفق نمط سردي عجائبي يأخذ من سحر المجتمع الشرقي وقوّة معتقداته الدينيّة ، ممّا جعل حضور العجائبي في هذه الحكاية أمراً مؤكّداً إذ اتّخذت منه تيمة أساسيّة في بنائها العام.

وعلى العموم فقد تمّ توظيف العجائبي من طرف الرّاي - كما وقفنا عليه في المبحث المخصّص لتمظهرات العجائبي - بصيغ جديدة غيرت في مألوفيّة الزّمن و المكان من جهة، وفي الشخصيات و سلوكها و أفعالها و خطاباتها من جهة ثانية ، إضافة إلى التّركيز على حافزي السّقر و الحلم في بناء عجائبيّة الحدث.

فبالنسبة للبنية الزّمنيّة للحكاية ، فقد سارت وفق زمن عادي غالباً، خال من المفارقات الزّمنيّة ، إلى جانب زمن خارق استعملت فيه تقنية السّقر عبر الزّمن نظراً لطبيعة أحداث الحكاية، أمّا المكان فكان عجباً بامتياز في الجانب الآخر من العالم و الذي يبدو فيه كلّ شيء غير مألوف.

و في حديثه عن الشخصيات نلاحظ أنّها تتوزّع على نوعين: شخصيات تحمل صفات

عجائبيّة محضة ، و أخرى عادية و لكنها قادرة على تأسيس و خلق العجيب و الغريب .
كما يبدو لنا ذلك التباين بين البنيات الحكائيّة و اللّغات و الأساليب و الموتيفات في
كتاب " ألف ليلة و ليلة " و الذي استمدته من أنواع حكائيّة معروفة كالحكاية الخرافيّة
والرحلة والسيرة الشعبيّة وكذلك الحكاية الشطاريّة و الضاحكة و الناطقة على لسان
الحيوان ، وكلّها انبثقت عن الحكاية الأمّ " القصّة الإطار " و رُويت على لسان أشهر راوية
عرفتها الحكايات على مرّ العصور إلى جانب رواة فرعيّين أوكلت لهم مهمّة رواية بعض
الحكايات الفرعيّة .

حملت كلّ هذه الحكايات العجائبي و جسّدته إمّا في أحداثها أو زمنها و أماكنها
وذلك شخوصها و كائناتها، لكن بدرجات متفاوتة صنّفناها ضمن البناء الأسلوبي الأعلى
و الأخرى ضمن البناء الأسلوبي الأدنى .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

* القرآن الكريم

1- المصادر :

2- ألف ليلة وليلة ، الدّار النّمونجية للطّباعة و النّشر ، (د.ط) ، لبنان ، 1428هـ / 2007م.

2- المراجع :

أ- المراجع العربيّة:

- 3- أبي العلاء المعرّي : رسالة الغفران ، دار صادر ، (د.ط) ، بيروت ، (د.ت.ن).
- 4- أبي الفضل بديع الزّمان الهمداني : المقامات ، قدّم لها و شرح غوامضها العلامة الشّيخ محمّد عبده ، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ، الطّبعة السّادسة ، لبنان (د.ت.ن).
- 5- أبو حامد الأندلسي الغرناطي : تحفة الألباب و نخبة الإعجاب ، تحقيق : إسماعيل العربي ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، (د.ط) ، الجزائر ، 1989 م.
- 6- زكريا القزويني : عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، قدّم له و حقّقه : فاروق سعد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، الطّبعة الثّانيّة ، بيروت ، 1977 م.
- 7- حميد الحميداني : بنية النّص السّردي ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر الطّبعة الثّالثة ، الدّار البيضاء ، 2000 م.
- 8- خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، الطّليعة للطّباعة و النّشر الطّبعة الثّالثة ، بيروت ، أبريل 1986 م.
- 9- سعيد الغانمي : الكنز و التّأويل (قراءات في الحكاية العربيّة) ، المركز الثّقافي العربي ، (د.ط) ، بيروت ، 1994 م.

- 10- سعيد مصلوح : حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخيل في الشعر ، كلية دار العلوم ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1980 م.
- 11- سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 2006 م.
- 12- شرف الدين ماجدولين : بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي) ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، 2001 م.
- 13- شعيب حليفي : هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل) ، دار الثقافة ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، يناير 2005 م.
- 14- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراساتو النشر، ط1بيروت2005
- 15- عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الطبعة الثانية ، بيروت ، 2000 م.
- 16- عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد) ديوان المطبوعات الجامعية ، (د.ط) ، الجزائر ، أفريل 1993 م.
- 17- عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة) ، (د.ط) ، الجزائر ، 1989 م.
- 18- عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، (د.ط) ، الجزائر ، 1980 م.
- 19- عثمان موافى : في نظرية الأدب (من قضايا الشعر و النثر العربي القديم) ج1 دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر ، (د.ط) ، القاهرة ، 2005 م.
- 20- غراء حسين مهنا : أدب الحكاية الشعبية ، دار نوبار للطباعة و النشر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1997 م.
- 21- غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، الطبعة الخامسة ، (د.ت.ن).
- 22- فاروق خورشيد : أضواء على السيرة الشعبية ، مطابع إقرأ ، (د.ط) ، لبنان (د.ت.ن).
- 23- فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، بيروت 1412 هـ / 1992 م.

- 24- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشرق، ط1، بيروت، 1411هـ/1991م
- 25- فاروق خورشيد/ محمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية (دراسة فنيّة نقدية للسيرة الشعبية عنتر بن شدّاد)، مطابع لبنان ،/(د.ط) ، (د.ت.ن).
- 26 فوزي الزمّلي (شعرية الرواية العربية)، مركز النشر الجامعي(جامعة منوبة) (د.ط) ، تونس ، 2002.
- 27 فايز الداية : جماليّات الأسلوب (الصّورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر ، الطبعة الثّانية ، بيروت ، 1996.
- 28 محمد سعدي(الأدب الشعبي بين النظريّة و التطبيق)، ديوان المطبوعات الجامعيّة (د.ط) ، الجزائر (د.ت.ن).
- 29 مصطفى الشكعة : بديع الزّمان الهمداني(رائد القصة العربيّة والمقالة الصحّفيّة)، دار الرّائد العربي ،(د.ط) ، لبنان ، 1979 م.
- 30 ناصر عبد الرزاق الموافي : أدب الرحلات عند العرب ،الرحلة في الأدب العربي(حتّى نهاية القرن الرابع الهجري) ، دار النّشر للجامعات المعربة ، الطبعة الأولى القاهرة ، 1415هـ - 1995م .
- 31نبيل راغب : فنون الأدب العالمي،دار نوبار للطباعة،الطبعة الأولى،القاهرة 1996.

ب- المراجع المترجمة:

- 32-توفيق فهد ، جاك لوكوف ، محمّد أركون : العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط، ترجمة وتقديم عبد الجليل بن محمّد الأزدي ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء يناير 2002 م.
- 33-ابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعيّة السّحريّة ، ترجمة وتقديم عبد الله حمّادي المؤسّسة الوطنيّة للكتاب،(د.ط) ، الجزائر ،(د.ت.ن).
- 34-فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيّتها) ترجمة نبيلة ابراهيم ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (د.ت.ن).
- 35-ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة محمّد جاسم ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط) ،(د.م.ن) ، 1998 م.

ج- المراجع الأجنبية :

Mercia Elliad :Aspets du mythe ,edition Gullniard,Paris ,1995. 36

3- المعاجم:

أ- العربية :

37-أبوالحسين أحمد بن فارس بن زكرياء:معجم مقاييس اللّغة ج4 ، تحقيق وضبط عبد السلام محمّد هارون، دار الجيل ، الطّبعة الأولى ، بيروت ،1991 م.

38-ابن منظور لسان العرب المحيط ج4، قدّم له عبد الله العلايلي و أعاد بناءه على الحرف الأوّل من الكلمة يوسف خيّاط، دار الجيل ، دار لسان العرب ، (د.ط) ، بيروت 1998 م.

39-بطرس البستاني : محيط المحيط (قاموس مطوّل للّغة العربيّة)،مكتبة لبنان طبعة جديدة ، بيروت 1987 م، إعادة طبع 1993 م.

40-جبران مسعود : الرائد (معجم لغوي عصري) ، دار المعلم للملايين ، الطّبعة الثّانية بيروت ، 1967 م.

41-محمد البستاني و آخرون : المنجد في اللّغة و الأعلام ، دار المشرق ، الطّبعة السّابعة و العشرون ، بيروت ، 1983 م.

42-أحمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ج3 تحقيق عبد الكريم مغرباوي ، مطبعة حكومة الكويت ، (د.ط) ، الكويت ، 1967 م .

43-مجمّع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط ، مكتبة الشّروق الدّوليّة ، الطّبعة الرّابعة (د.م.ط) ، 2002 م.

ب- الأجنبيّة :

Aimée Aljanic et d'autres : Le petit Larousse , imprimerir Casterman 44
Nouvelle édition, Belgique,1995.

Paul Robert : Le petit Robert , Nouvelle édition , Paris ,1997. 45

Dictionnaire encyclopédique Quillet , l'imprimerie dernières nouvelles 46
strasbourg ,1981.

4- المجلّات :

- 47- السيميائية و النصّ الأدبي - أعمال ملتقى معهد اللّغة العربيّة و آدابها - جامعة عنّابة
باجي مختار ، (د.ط) ، الجزائر ، 17/12 ماي 1995 م.
- 48- مجلّة المساءلة ، العدد الرّابع و الخامس ، الجزائر ، ربيع/صيف 1993 م.
- 49- مجلّة المقتطف ، العدد 12 ، 1975 م.
- 50- مجلة حوليات (الجامعة التّونسيّة) ، العدد 44 ، تونس 2001 م.
- 51- مجلّة دراسات سيميائية أدبيّة لسانيّة ، العدد الأوّل ، فاس المغرب ، خريف 1987م.
- 52- مجلّة فصول ، العدد الرّابع ، مصر ، 1993 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ - د	مقدمة
38 - 9	الفصل الأول : العجائبي مقارنة معرفية
21 - 9	1- العجيب حدوده و ماهيته
13 - 9	1 - 1 ضبط مصطلحاتي
17 - 13	2 - 1 حدود العجائبي
19 - 17	3 - 1 أشكال العجائبي
21 - 9	4 - 1 وظائف العجائبي
31 - 21	2- العجائبي في السرد الأدبي
23 - 21	1 - 2 العجائبي في التراث السردى الغربى
29 - 23	2 - 2 العجائبي في التراث السردى العربى
31 - 30	3 - 2 سمات السرد العجائبي
38 - 31	3- إختلاف درجات التعجيب في ألف ليلة و ليلة
74 - 40	الفصل الثانى : تقنيات العجائبي و تمظهراته
50 - 40	1- أشكال العجيب
41 - 40	1 - 1 العجيب المبالغ
44 - 42	2 - 1 العجيب الغربى
47 - 44	3 - 1 العجيب الوسىفى
50 - 48	4 - 1 المسخ
74 - 51	2- بيئة السرد و الوصف العجائبي
59 - 51	1 - 2 السرد العجائبي
59 - 51	2 - 1 - 1 عجائبية الحدث
74 - 60	2 - 2 الوصف العجائبي
63 - 60	2 - 2 - 1 عجائبية الزمن
67 - 64	2 - 2 - 2 عجائبية المكان
74 - 68	2 - 2 - 3 عجائبية الشخوص

104 – 76	الفصل الثالث البنى الحكائية العجائبية
96-76	1- البنى الحكائية من النوع الأعلى
78 – 76	1- 1 القصة الإطار
84 – 78	1- 2 الحكاية الخرافية
91 – 85	1-3- الرحلة
96 – 91	1- 4 السيرة الشعبية
104 -96	2- البنى الحكائية من النوع الأدنى
100 – 96	1-2- الحكاية الشطارية
102 – 100	2-2- الحكاية المرحلة
104-102	2-3- الحكاية الناطقة على ألسن الحيوان
109 – 106	الخاتمة
115 – 111	قائمة المصادر و المراجع
118-117	فهرس الموضوعات

